Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ!

GAZETA LITERARĂ

Anul III, nr. 44(138)-joi 1 noiembrie 1956 | ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R. | 6 pagini 50 bani

Discuții

Este limpede, pentru orice cititor și presei noastre literare că discutarea problemelor specifice, tratate în linii mari la Congresul scriitorilor, devine tot mai vie, mai interesantă. Raportul dintre tradiție și inovație în conținutul ei concret, găsirea expresiei artistice adecvate pentru problematica și mentalitatea nouă, socialistă, iscă păreri deosebite și atrage un număr tot mai mare de participanți.

Este limpede că discuțiile cuprind aspecte dintre cele mai diferite și pot fi definite în ansamblul lor ca o acțiune vastă de reexaminare atentă a diverselor teze estetice, de îndepărtare a dogmelor, a interpretărilor vulgarizatoare. Chiar dacă nu iau aspectul unor polemici țipătoare și spectaculoase, am zice: tocmai pentru că nu iau acest aspect, chiar dacă nu se desfășoară într-un ritm pe care cu toții l-am dori și mai viu, numeroase articole din presa literară dovedesc o serioasă preocupare de a dezbate problemele cele mai importante ale literaturii noastre. Multe teze și opinii greșite ale istoriei literare au fost zdruncinate, efectele nefaste ale dogmatismului în domeniul interpretării literaturii dintre cele două războaie încep a fi îndepărtate printr-o muncă de mari proporții, anumite vulgarizări în interpretarea literaturii noastre realist-socialiste, îndeosebi în domeniul liricii au fost combătute.

Firește, mai sînt multe de făcut. Dar ar fi nedrept dacă de aici s-ar trece ușor cu vederea peste faptul că s-au emis un număr important de opinii variate, uneori greșite sau confuze, dar de cele mai multe ori noi și interesante. Dar aceste opinii diverse, de multe ori contradictorii trăiesc un fel de viață paralelă, nu se ciocnesc între ele. Fiecare scriitor se mulțumește să-și afirme propria lui părere fără să se simtă obligat de a polemiza cu afirmațiile deosebite exprimate de alții. Aceasta poate duce pe cititorul superficial la impresia falsă că în presa noastră literară nu ar exista un viu schimb de opinii.

Și discuțiile noastre mai au o lipsă serioasă: unele articole se mulțumesc să critice teze dogmatice fără a enunța apoi explicit, o părere proprie în domeniul respectiv. Aceasta e cu atît mai necesar cu cît scopul nostru este ca, înlăturînd tezele dogmatice și interpretările vulgarizatoare, să consolidăm principiile juste ale metodei noastre de creație, realismul socialist.

Dacă sarcina noastră — reformulată și la Congresul scriitorilor — constă în intensificarea discuțiilor creatoare, în promovarea unor stiluri și curente variate în cadrul vast al realismului socialist, nu am dori deloc o discuție care ar putea duce la alterarea însăși a substanței fecunde a metodei noastre de creație realismul socialist, și chiar la slăbirea spiritului de partid, principiul de bază al literaturii noastre. Literatura noastră nouă, condusă de partid pe drumul leninist, a obținut — într-o perioadă scurtă — suficiente succese care au confirmat că baza ei principială este justă.

De la această bază principială trebuie să pornim mai departe. Există însă primejdia ca unii — fie din superficialitate, fie din rea credință — să submineze această bază cucerită odată pentru totdeauna, confundînd principiile juste ale realismului socialist cu vulgarizările și denaturările dogmatice. Există primejdia ca — din diferite motive — unii să lovească chiar metoda noastră de creație — realismul socialist.

Este astăzi limpede pentru noi că această metodă nu a apărut fiindcă un critic, un scriitor sau o altă „personalitate" a scris un articol sau a ținut un discurs în care a „decretat" realismul socialist. Absurd! Ca și cînd ar putea crede cineva că „Arta poetică" a lui Boileau a creat clasicismul francez sau că prefața lui Hugo la „Cromwell" ar fi cauza tardivă a existenței romantismului ca mișcare artistică mondială.

Realismul socialist s-a născut și s-a dezvoltat ca o creație colectivă în cadrul revoluției socialiste. El a izvorît din necesitatea de a oglindi un om nou, cu o problematică nouă, cu o mentalitate nouă: omul comunist.

Realismul socialist s-a născut într-o epocă în care socialismul a răspuns marilor probleme care îi chinuiau pe toți oamenii cinstiți în epocile istorice anterioare. Folosind această metodă de creație, literatura sovietică a dat nu numai opere de mare valoare artistică pe plan mondial dar — ceea ce e și mai important — a zguduit conștiințele tuturor oamenilor de bună credință din toate țările lumii, a dezvăluit un sens vieții omului.

Scriitorii romîni nu pot să uite că, într-un moment de răscruce pentru poporul nostru, intelectualii noștri au primit prin literatura sovietică nu numai o metodă excelentă artistică, ci mai ales un mesaj de înaltă valoare umană.

Prin legătura cu viața, prin contopirea cu lupta și năzuințele poporului, literatura noastră a prins o nouă vigoare.

Acceptînd principiul leninist al partinității, scriitorii noștri au creat o literatură legată în mod deschis de cauza generală a proletariatului, de lupta poporului nostru pentru construirea socialismului. Literatura noastră este și devine din ce în ce mai mult o critică ascuțită a tot ceea ce e rău și inapoiat. Negativismul nu se manifestă prin ascuțimea criticii sau prin depășirea unui anumit procent în reflectarea adevărului. Noi trebuie să arătăm adevărul cu toate umbrele lui, să reflectăm adevărul vieții de care nu avem a ne teme. Dar această sarcină ne cere să arătăm în primul rînd forțele sănătoase care, cu toate piedicile, erorile și lipsurile, construiesc totuși socialismul în țara noastră. Aceasta este esența vremii noastre și a nu face acest lucru în mod convingător înseamnă a minți.

Atitudinea de indiferență a scriitorului în fața unor greșeli semnalate nu este compatibilă cu spiritul partinic revoluționar. Arătarea exclusivă a umbrelor, a laturilor negative ale realității înseamnă ignorarea caracterului dinamic al vieții noastre, ascunderea sensului mișcării ei. Sensul ei este: socialismul învinge! Viitorul va judeca literatura de azi după capacitatea scriitorilor noștri de a surprinde trăsăturile caracteristice epocii. Cercetînd cărțile epocii noastre, oamenii viitorului vor dori să afle cum arătau acei constructori ai socialismului, care cu prețul a numeroase jertfe și printr-un eroic efort, au clădit, pentru prima dată în istoria românească, o societate liberă de exploatare.

Luptînd împotriva dogmatismului, a interpretărilor vulgarizatoare și a cărților deficitare artisticește, noi luptăm pentru întărirea principiilor noastre de bază, apărăm linia leninistă în literatură.

Discuțiile noastre trebuiesc intensificate dar ele sînt folositoare atîta timp cît busola arată spre scopul nostru unic: socialismul!

Paul Georgescu

L. DUBINOVSKI — „Mihai Eminescu"

VERSUL MEU

N-am în mîini decît o vioară,
ranița mi-ar fi, pe umeri, grea,
dar pe armă n-ai să-mi vezi rugină,
nu-mi lipsește-un nasture la manta.

Gata sînt oricînd dacă-i alarmă,
chiar în frac de-aș fi învemîntat.
Trec firesc de la pian la armă,
și din vals în marșul de soldat.

Las' să se-nfioare domnișorii
de tragismul frunzelor ce mor.
Eu mă țin în pas cu muncitorii,
versul meu e fiu de muncitor.

Frunza doinitoare mea căzută
eu n-o știu de-acum, de la poșta.

Prin păduri de-arțari și de cucută
am umblat destul la vremea mea.

Versul nu mi-l leg de-o frunză moartă
aruncată-n vînturi pe alei.
Poți să pieri, la cea mai mare artă,
o pădure-ntreagă-n dosul ei.

Cînte alții jalea minimală,
răscolind imagini de fărag.
Eu din tunet, crivăț și rafală
voi sorbi cîntarea-mi de oțel.

Asta-i viața mea, și cred că-i bună!
Sînt la fel la bine și la greu.
Voi cînta pe-a fulgerelor strună,
ochi în ochi cu-ntreg poporul meu.

Mihu Dragomir

O figură enigmatică:

SPATARUL N. MILESCU *)

Spătarul Nicolae Milescu e unul dintre acele alese exemplare, din istoria trecutului nostru, înzestrat cu ascuțimea și curiozitatea intelectului, neastîmpărat, setos de dominație, oscilînd între ambițiile lumești și vocația scrisului, un disponibil care s-a resemnat la jumătatea vieții cu îndeletnicirile cancelariei rusești și ale compilațiilor, după ce intriga politică îl stigmatizase. La vîrsta de treizeci de ani, „Cîrnul" e silit să se expatrieze, însă originea și cultura lui îl predestinează oricărei adaptări la mediu. Cea din urmă și mai statornică etapă a vieții lui se petrece la Posolskii Prikaz (ministerul de externe rusesc), unde în sfîrșit cuminte, devotat și harnic, se face util ca șef al tălmacilor, recomandat de patriarhul Dosoftei al Ierusalimului, căruia îi revine meritul atît al descoperirii personalității spătarului, cît și al manevrării lui inteligente în politica de apropiere între creștinătatea răsăriteană și țarii pravoslavnici. Certificatul principelui bisericii e prea frumos ca să nu reproducem textul scrisorii către țarul Alexei Mihailovici.

„Am aflat că aveți nevoie de un om pravoslavnic care să cunoască diferite limbi. Vă trimitem așadar pe purtătorul acestei scrisori, Nicolae fiul lui Gavril, om foarte învățat în latină și slavă, de asemenea în greacă; el va putea să învețe cu repeziciune și rusa și să facă tot felul de tălmăciri. Are o scriere frumoasă și este creștin drept-credincios al bisericii orientale, supus poruncilor celor mai mari și foarte discret; el a străbătut multe țări și împărății pentru a se instrui și este ca un chronograf în care sînt adunate toate lucrurile din lume: s-ar căuta în zadar un om asemănător. Dumnezeu vi-l trimitea! S-a născut în Moldova, dar tatăl său este grec din insula (sic) Peloponezului. El va fi foarte necesar la curtea măriei voastre. Noi rugăm dar pe măria voastră să-l primească cu cinstea obișnuită oamenilor de acest fel. Degetele mîinilor nu sînt de-o potrivă de lungi și Dumnezeu a făcut stelele cerului de diferite mărimi; tot astfel fiecare merită a fi cinstit pe măsura talentelor pe care i le-a dat Dumnezeu. Vă rugăm dar să-l cinstiți ca pe un sîrguincios, învățat și înțelept: puteți să-l socotiți ca robul vostru și să-l cereți să tălmăcească și să scrie lucrări istorice, din orice limbă doriți". [1]).

Cu pătrunderea lui ageră, Emanoil Bucuța nu greșea în presupunerea că „scrisoarea lui Dosoftei fusese scrisă împreună, adică după o lungă stare la sfat în care marele arhiereu îi trecuse pe dinainte viața cum o dusese pînă atunci și cum îi rămînea să o ducă de acum înainte". [2]) În acest moment crucial, în 1671, la vîrsta de 35 de ani, spătarul pocăit renunță pentru totdeauna la intrigile cu caracter personal, ca să se dedice unei politici obscure, însă măreațe, de eliberare a creștinătății prin sprijinul țarului și al urmașilor lui. În patria lui, n-avusese timpul să lase opere pozitive, afară de pierduta tălmăcire, aproape integrală, a Bibliei, care avea să servească de bază traducerii fraților Greceanu. Într-o mică compilație catihetică, a lăsat însă un interesant testimoniu al latinității limbii noastre: „Dumnezeu să zice pre limba grecească teos, iar pre limba leteneaască deus, iară românește să chiamă Dumnezeu, care nume iaste luat de la letinle, în oe chip și mai jumătate de limbă românească luat de la Letini..." [3] În vechea sa „Istoria literaturii românești", reeditată în 1925, N. Iorga își menținea o aspră apreciere de tinerețe, în privința omului excepțional care „poate fi foarte credincios stăpînilor săi, dar pentru Moldova însăși, pentru țară, viață și limbă, n-are nici o aplicare deosebită..." și „...a cărui soartă și muncă s-ar învrednici de un mai mare loc aici, dacă, fie și în cea mai mică măsură, condeiul lui neobosit ni-ar fi folosit și nouă". Mare nedreptate, din fericire corectată, cu acea lipsă de rîndială în scrisul său tumultuos, prea bine cunoscută, în paginile alăturate, despre mitropolitul

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. 4-a)

La mulți ani!

Sînt pentru noi, scriitorii, ani ai aniversărilor: o generație întreagă intră în al șaselea deceniu de viață. Unii abia îl încep, ca Mihai Beniuc, Radu Boureanu, Szémler Ferenc, alții ating mijlocul său, ca Zaharia Stancu. Printre cei care împlinesc anul acesta 50 de ani, îi sărbătorim cu dragoste frățească, la 4 noiembrie, pe poetul maghiar Imre Horváth.

Îl sărbătorim pe omul cu inima caldă care n-a încetat o clipă să bată, nici înaintea războiului, nici în timpul măcelului, pentru semenii săi; îi prețuim umanismul ce-l străbate versurile; îi stimăm linia dreaptă și fermă a gîndirii sale.

Soarta lui Imre Horváth — fiu de intelectuali din Oradea Mare — e soarta multor poeți ai republicii noastre. Acum mai bine de două decenii, își tipărea volumele prin colectele prietenilor săi, sau prin abonamente strînse înainte de apariție. Așa au văzut lumina tiparului culegerile sale de versuri: „Deasupra virtejului", „Vorbire mută", „Grădină dă-mi mai multe flori". În anii războiului, răzbat în alegoriile sale din „Creanga de primăvară" și „Fără discreție" accente de revoltă și de dragoste de pace. Iar de la eliberare, tonul său limpede și concentrarea în carate a versului, din volumele „Ceea ce poruncește vremea" (1948) și „Viața impune pacea" (1951), ne fac să cunoaștem un poet matur, de o mare delicatețe și puritate de expresie și de o fermă poziție partinică.

Activitatea poetică a lui Imre Horváth se întinde pe mai bine de două decenii, dar cititorii romîni au ajuns să citească versurile sale numai în anii democrației populare. Căci cunoașterea și prețuirea reciprocă este una din condițiile de existență a patriei noastre. Și nu întîmplător, în bibliotecile românești, traducerile versurilor alese ale confraților maghiari au început prin volumul lui Imre Horváth. Publicul românesc a găsit în poetul orădean un concetățean al republicii noastre, îndrăgostit de frumusețile patriei comune:

Mă-mprejmuiți voi, valuri de căldură,
ca pe un deal, ca pe o arătură
încinsă și fierbinte încă seara.
Acesta mi-e poporul, asta țara.
. . . . . .
Iubesc aceste plaiuri românești,
cu soarele ce bate în fereși;
mi-s dragi și munți, și rîuri și cîmpie:
Acest pămînt mi-e patrie și mie!

Prin admirabila tălmăcire a lui Ioanichie Olteanu, aceste versuri au trecut, cu limpezimea lor de cristal, în patrimoniul literar al Republicii Populare Romîne.

Cititorii romîni au găsit în lirica poetului maghiar ecoul suferințelor comune (Doftana, Cuib de gaie), devotamentul față de popor și față de clasa muncitoare (Dragoste adevărată), năzuința fierbinte de pace ca și iubirea fără margini a naturii, a tinereții.

Poporul nostru cinstește în sărbătorit un poet, un luptător, un frate, și-i urează, la împlinirea unei jumătăți de veac din toată inima: La mulți ani!

Veronica Porumbacu

DISTINCȚII NECESARE

E o constatare lesne de făcut aceea că problema genurilor literare a fost, timp de cîțiva ani, neglijată în critica noastră. Printr-un consens tacit, chestiunea era proscrisă într-o zonă de indiferență, din care izbutea rareori să se salveze, pentru a pătrunde în cîmpul de preocupări al criticilor. O aplecare mai stăruitoare asupra realității genurilor literare risca pînă nu de mult să fie întîmpinată cu neîncredere, ca o manifestare de inoportun zel clasificator. G. Macovescu era de aceea îndreptățit să semnaleze, într-un curs de teorie literară, editat în 1955, tendința greșită „de a minimaliza importanța operelor în genuri literare sau chiar de a nega existența genurilor". Cursul lui G. Macovescu, inițiat în chip cam curios și rebarbativ «Materialuri» la îndrumarul pentru studiul disciplinei „Introducere în știința literaturii"», — vedea chiar în asemenea atitudini o dovadă „de necunoaștere teoretică a problemei".

E adevărat însă, că în ultima vreme chestiunea s-a bucurat de o considerare mai favorabilă. S-au înregistrat în această direcție progrese certe și, desigur, cu greu se mai întîlnesc astăzi improprietăți de limbaj — conducînd spre o confuzie gravă a genurilor — de felul acelora pe care le puteam afla în 1950, cînd cineva de pildă, scria despre Ion Creangă, prozator străin cu totul poeziei, că „A CÎNTAT", în întreaga sa operă, tema încrederii în om. Problema genurilor literare — și termenul e luat aici într-un sens larg, desemnînd și speciile — se cuvine, totuși, a fi examinată mai atent. Căci, lucru surprinzător, chiar unii dintre cei care-i recunosc interesul arată destulă ușurință de spirit cînd o abordează. E foarte folositoare, de exemplu, încercarea de a defini cît mai adecvat, — în măsura în care acest domeniu comportă definiții exacte — speciile literare: un curs destinat studenților nu se poate dispensa de obligația unei astfel de încercări. În acela deja pomenit, G. Macovescu stabilește, pe urmele unor cercetători sovietici, existența unui gen mixt, am zice hibrid, liricо-epic. Cum se justifică această noutate de clasificare? „Pe de altă parte — scrie autorul — trebuie arătat că uneori scriitorii produc opere care sînt epice și lirice în sensul că în aceeași operă caracterele sînt prezentate și prin descrierea faptelor și prin redarea puternică a sentimentelor lor". Din chipul în care e redactată fraza se înțelege că pronumele „lor" înlocuiește substantivul „caracterele" și atunci înfățișarea sentimentelor, opusă descrierii faptelor, nu e altceva decît analiza, deosebită de ceea ce numea Ibrăileanu „creație". Mai trebuie spus că explorarea întreprinsă de scriitori în sufletele altor „caractere" (de altfel, ca și autoanaliza—vezi cazul lui Proust, explicat tot de Ibrăileanu) nu e tot una cu confesiunea lirică? O narațiune aproape exclusiv analitică, „La Princesse de Clèves", nu oferă un dram de lirism. Un alt indiciu care-i servește lui G. Macovescu pentru a rîndui anume scrieri în categoria aceasta liricо-epică este forma versificată. Despre „Lazăr de la Iluca" ni se spune: „Prezența subiectului constituie un element caracteristic genului epic. Poemul este scris în versuri și acest fapt reprezintă un element caracteristic genului liric". Deducem de aici că epopeile homerice nu trebuie socotite, așa cum se face îndeobște, expresia cea mai autentică a eposului, pentru că sînt versificate. Domeniul epicului s-ar restrînge considerabil dacă am aplica riguros criteriul propus de G. Macovescu. În schimb, oda, așezată întotdeauna în miezul liricii e definită ca o „povestire eroică în versuri" și trecută tot în lotul scrierilor liricо-epice. Ce povestește Horațiu, al cărui nume este citat, ca unul care a ilustrat această specie, în „Ad Taliarchum" sau „Ad Postumum"? Dar Vlahuță în oda „Lui Eminescu"? Și prezența unui crîmpei de narațiune în unele poezii legitimează scoaterea lor din teritoriul propriu-zis al liricei? Cum observa încă Hegel, chiar în poezii de felul baladei, nu evenimentul povestit interesează, ci tonul fundamental care rămîne liric. „Într-adevăr, lucrul principal nu este descripția sau zugrăvirea evenimentului în sine, ci, din contră, modul concepției, sentimentul voios sau melancolic.

Dan Hăulică

(Continuare în pag. 4-a)

La ce lucrează scriitorii

De vorbă cu Ion Marin Sadoveanu

Prima întrebare pe care am adresat-o maestrului Ion Marin Sadoveanu, a fost, cum era și de așteptat, în ce stadiu se află volumul II, „Ion Sîntu" al romanului „Sfîrșit de veac în București".

— Volumul „Ion Sîntu" este aproape gata de predat editurii. El începe cu nașterea lui Matei Sîntu, nepotul lui Ianou Urmatecu. Acțiunea romanului se desfășoară pînă în anul 1916. Nădăjduiesc că odată cu apariția acestui volum, să se retipărească și primul, care este de mult epuizat.

— Și cu acest volum încheiați ciclul „Sfîrșit de veac în București"?

— Ciclul rămîne deschis pentru un al treilea volum, poate cu titlul „Desăvîrșirea lui Ion Sîntu", volum aflat în stadiu de proiect, însă cu tot materialul prezent în minte.

— Cititorii vor să cunoască și alte lucrări ale dvs, care se află actualmente pe șantier.

— După ce voi isprăvi „Ion Sîntu", voi scrie un roman de dimensiuni mai mici, actualmente complet construit, pe care-l voi preda Editurii Tineretului. Romanul se va intitula „Taurul mării" și acțiunea se petrece în Histria și Tomis, veacul al IV-lea înaintea erei noastre. După aceea voi scrie o nuvelă mai amplă, intitulată „Cap de afiș", inspirată din plină actualitate teatrală.

— Și acum, o ultimă întrebare: dorim să ne spuneți cîteva cuvinte despre activitatea pe tărîmul istoriei literaturii și artei universale.

— Traduc „Un dușman al poporului" de H. Ibsen, pun la punct un volum de articole și conferințe, din ultima vreme, ține un ciclu de cinci conferințe „Muzica în istoria culturii", în cadrul concertelor-lecție de sîmbătă după amiază întreprinse de Filarmonica de Stat „George Enescu" și din cele 12 conferințe experimentale ale Teatrului Național din București voi ține 8. Voi vorbi despre „Mimus și începuturile teatrului realist", „Teatrul realist al evului mediu și al Renașterii", „Marile curente de teatru din sec. XVII—XVIII", „Realismul rusesc", „Dramaturgia secolului XX".

Înainte de a mulțumi pentru interviu, maestrul Ion Marin Sadoveanu a mai adăugat:

— Și firește, că paralel cu această muncă de elaborare, mă preocup permanent de marele meu roman istoric din epoca brîncovenească-cantacuzină, intitulat „Hain la Înalta Poartă".

V. R.

În paginile gazetei:

● Cronica literară (Ion Horea: „Poezii"), de SAVIN BRATU.
● Cronica dramatică („Steaua fără nume"), de V. MÎNDRA.
● Leonid Leonov: „Pădurea rusească", de GEORGETA HORODINCĂ.
● Cezar Petrescu: „Aurul negru", de HORIA STANCU.
● Contemporaneitatea celor vechi, de VERA CĂLIN.
● Conflict și atmosferă, de D. SOLOMON.
● Marele mut, nuvelă de ALEXANDRU SEVER.

O nouă măsură pentru îmbunătățirea continuă a nivelului de trai al oamenilor muncii

Îmbunătățirea sistemului actual de salarizare a muncitorilor și a sistemului de pensii, dată prin Hotărîrea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Romîn, a Consiliului de Miniștri și a Consiliului Central al Sindicatelor, face parte din măsurile consecvente ce se iau de către partid și guvern pentru ridicarea nivelului de trai al oamenilor muncii.

Se știe că aceste măsuri au fost recomandate Consiliului de Miniștri, pe baza hotărîrilor celui de al II-lea Congres al Partidului Muncitoresc Romîn din 1955, de către C.C. al P.M.R. în ședința sa plenară din martie 1956.

Studiind posibilitățile reale în vederea luării acestor măsuri, organele de resort au întocmit și elaborat în cursul acestui an sporirea salariilor a numeroase categorii de muncitori, cum ar fi de exemplu celor din industria chimică, industria petrolului foraj și exploatare geologică, industria lemnului, cadrelor didactice din învățămîntul elementar și mediu, etc.

Aceste măsuri au putut fi luate în urma eforturilor depuse de către clasa noastră muncitoare în dezvoltarea producției. Astfel, în primele 9 luni ale acestui an oamenii muncii organizîndu-și mai bine munca, aplicînd metode înaintate, dezvoltînd mișcarea inovatorilor, au îndeplinit sarcinile de plan în industrie în proporție de 104%, au redus prețul de cost al producției, au făcut să crească productivitatea muncii.

Clasa noastră muncitoare și-a însușit îndemnul partidului de-a munci cu tot elanul în realizarea celui de al doilea plan cincinal de dezvoltare a economiei naționale, de a crea o producție cît mai sporită, de-a aplica un regim de economii, aceasta fiind calea cea mai indicată în îmbunătățirea nivelului lor de viață.

Îndemnul partidului s-a dovedit just. Ca urmare a succeselor dobîndite de către oamenii muncii, Comitetul Central al Partidului Muncitoresc Romîn, în ședința sa din 15 mai 1956, a recomandat guvernului și Consiliului Central al Sindicatelor să studieze și să propună îmbunătățirea sistemului actual de salarizare și a sistemului de pensii.

Hotărîrea apărută în ziarele noastre de marți, 30 octombrie 1956, stabilește cu începere de la 1 noiembrie 1956 majorarea veniturilor muncitorilor cu cîștiguri mici. Se prevede ca salariile minimale nete ale muncitorilor cu cîștiguri mici să fie de 350—400 lei lunar la care se vor adăuga în continuare compensații bănești pentru cartelele salariaților și ale soților lor.

Hotărîrea mai prevede că salariaților capi de familie (care beneficiază de compensația bănească pentru cartelele copiilor și au un salariu pînă la 1200 lei) li se va acorda o alocație de stat, pentru fiecare copil pînă la vîrsta de 14 ani, în sumă de 100 lei, această sumă înglobînd compensația pentru cartelele copiilor. De această alocație beneficiază și ceilalți salariați capi de familie, — începînd de la al doilea copil, cei cu un salariu pînă la 1500 lei, iar de la al treilea copil, cei cu un salariu pînă la 2000 lei.

De asemenea se prevede ca pensionarii cu pensii mici să primească începînd de la 1 decembrie 1956 pensii sporite, plătindu-li-se în continuare compensația bănească de cartelă.

Definitivîndu-se studiile pentru îmbunătățirea sistemului de salarizare pînă la 31 decembrie 1956, după consultarea muncitorilor și a cadrelor tehnice din principalele întreprinderi se vor crea condiții ca această îmbunătățire să ducă la o creștere a cointeresării materiale a muncitorilor în sporirea productivității muncii și a rentabilității întreprinderilor, prevăzîndu-se de asemenea ca în semestrul II al anului 1957 sistemul de îmbunătățire a salariilor să fie aplicat treptat în toate ramurile economiei naționale.

Măsura luată confirmă politica economică justă a partidului și guvernului nostru. Ea a fost primită cu însuflețire de către oamenii muncii care vor continua, cu eforturi și mai sporite, să muncească cu abnegație și încredere pentru dezvoltarea mai departe a economiei noastre, pentru continua îmbunătățire a nivelului de trai.

HORVÁTH IMRE

PATRIEI

Pîn-acuma țara-mi
N-o cunosc întreagă
Totuși eu o laud :
Cît îmi ești de dragă!

Dar dac-aș cunoaște
Toată țara mea,
Dragostea aceasta,
Unde-ar încăpea!

RĂMĂȘAGUL

Ce-mi propun?
Întreabă-ortaci-mi.
Nu-mi propun eu
Alte sarcini

Fiindcă știu
Că am eu una
Luată pentru
Totdeauna!

Mai demult
Și nu prea tare
Am făcut eu
O prinsoare :

Să-mi slujesc
Poporul, dragul.
Pe vecie-i
Rămășagul!

Versul drept
Îl port în torbă.
Și-așa nu e
Numai vorbă!

În romînește de
Rusalin Mureșanu

Leonid Leonov: „Pădurea rusească"

Orice cititor știe că există două feluri de cărți: cărți care se citesc ușor și repede și cărți care se citesc greu. „Ultima noapte de dragoste..." se citește într-o zi, „Pădurea Spînzuraților" poate într-o săptămînă. Și orice cititor știe de asemenea că acest criteriu nu afectează în nici un chip valoarea lor literară. „Pădurea rusească" de Leonid Leonov este o carte care se citește dificil.

Problematica romanului este stufoasă, cumulînd sute de fire și creînd în planul convenției artistice o realitate nouă care ne dă iluzia că avem în fața noastră viața adevărată, cu densitatea, cu amploarea și amestecul ei pestriț. Enumerarea ar fi, cu cît mai conștiincioasă, cu atît mai secătuitoare. Sigur că dacă am sta să disecăm am găsi „în ultimă analiză" că în romanul lui Leonov „este vorba" despre patriotism, despre eroismul sovietic în Marele Război pentru Apărarea Patriei, despre cinstea savanților sovietici și despre indisolubila legătură dintre știință și practică. Dar după cum dacă spunem că Tolstoi a criticat nobilimea rusă, încă n-am înțeles care este tragedia Anei Karenina, tot astfel, dacă o să spunem că romanul lui Leonov are ca temă patriotismul oamenilor sovietici și necesitatea luptei de opinii în știință, n-o să înțelegem ce dramă omenească răscolitoare se consumă în paginile lui. Subiectul romanului atunci? O, nu! „Hamlet" nu este numai povestea unui prinț care răzbună moartea tatălui său. Nici „Pădurea rusească" nu este numai istoria unui savant sovietic, calomniat mai bine de douăzeci de ani de un adversar răuvoitor, care-l face suspect pînă și în ochii fiicei sale, o tînără și curajoasă comsomolistă, o eroină ca atîtea altele în Marele Război. Nu, văzută astfel, „Pădurea rusească" devine ceea ce ar fi un „Erou al timpului nostru" în rezumat: un nobil rus, Peciorin, tînăr frumos și inteligent, ademenește femeile, apoi le înșeală și le părăsește; la sfîrșit el pleacă în Persia după alte aventuri.

Totul în cartea aceasta, ca și în altele, este omul. Un om obișnuit și extraordinar: Ivan Vihrov. Alți cititori poate se vor opri la Polea Vihrova, o fată admirabilă, entuziastă, drăgălașă, care ne cîștigă prin sagacitatea infantilă și gravă cu care urmărește să descopere adevărul: este sau nu tatăl ei un dușman al socialismului? Mai ales în a doua jumătate a cărții Polea va vrăji pe mulți. Datorită incursiunii ei în spatele frontului dușman, romanul lui Leonov capătă acum un ritm mai palpitant, paginile se întorc mai nervos. Eroismul simplu și naiv al acestei fete care săvîrșește acte de mare curaj tremurînd de frică, este pur și simplu impresionant. Dar omul cel mai interesant din roman este, cred, profesorul universitar Ivan Vihrov. E un om modest și șters, aproape umil, lipsit de ambiții, necercetat de invidie, muncitor și conștiincios. Strădania lui de o viață a produs nenumărate tomuri, lucrări ample de silvicultură, bazate pe o documentație migăloasă și pe o dragoste fără margini pentru pădurea rusească. Acest om a cerut de la viață, pentru el, foarte puțin și a primit și mai puțin. Femeia de care s-a îndrăgostit iremediabil, nu l-a iubit. A plecat într-o seară de acasă, luîndu-și fetița, și nu s-a mai întors. Și totuși, toată truda lui, Ivan Vihrov i-a închinat-o ei. Îndrăgostit timid, el i-a făcut prima declarație de iubire într-un limbaj „forestier", crezînd că femeia, pricepîndu-i pasiunea, pădurea, va intra mai lesne în lumea lui spirituală și că astfel amîndoi se vor găsi, se vor uni într-o mare înțelegere. Se vede însă că înțelegerea poate fortifica o dragoste sau poate împiedica ruina ei, dar n-o poate crea. Lenocika iubea și ea pădurea dar pe Ivan Vihrov, ba.

Să sperăm că printre cititorii noștri Ivan Vihrov nu va găsi un critic binevoitor, asemănător lui Grațianski, dar poate și mai inventiv ca acesta, care să-i reproșeze că a devenit savant din pricina unei femei. Dragostea de adevăr a lui Ivan Vihrov, dragostea lui pentru pădurea rusească este o realitate. Oamenii creează, luptă pentru adevăr, pentru știință, pentru patrie. Dar cînd se apropie de masa de lucru, cînd stau aplecați deasupra hîrtiei, știința poate să se uite la ei cu doi ochi negri. Noi am avut un poet care se plîngea naiv că versurile lui sînt lăudate de cititori și de critici, de concetățenii lui care-l privesc cu respect, de gazetari, de toată lumea, afară de cea pentru care au fost scrise:

„Și doară versurile mele
Nu pentru critici au fost scrise;
Ci pentru tine, dulce critic
Cu ochii negri, plini de vise"

Ivan Vihrov, și mai original, nu i-a vorbit iubitei în versuri, ci în tratate de silvicultură. Dar dacă toată erudiția lui și toate tabelele statistice, migăloș alcătuite n-au putut naște o dragoste, au reușit să atragă autorului o ură statornică. Fiecare tom al lui Ivan Vihrov a devenit o treaptă pe care a urcat spre glorie criticul său Grațianski. După cum îndeletnicirea lui Vihrov era să

scrie cărți, cea a lui Grațianski era să insinueze ideea că teoriile autorului au un substrat și un scop dușmănos. Grațianski, steril și incapabil, fără Vihrov n-ar fi făcut nimic, pentru că el nu se putea menține decît cu ajutor străin, ca o plantă parazită. Situația este clară și simplă. Dar ce tenacitate, ce artă, ce abis omenesc ni se dezvăluie în acest Grațianski! Să ai răbdarea, să ai tăria — căci este aceasta o tărie, o tărie a slăbiciunii — să-ți întemeiezi viața, cariera, gloria pe impostură! Falsul se poate comite, se poate repeta, dar numai un adevărat as poate bizui o viață de om pe iluzionarea în masă a semenilor. Și adversarul lui Vihrov a fost un as. Grațianski se sinucide pînă la urmă sau, în orice caz, așa ne lăsa să se creadă. Dar timp de peste douăzeci de ani el s-a susținut ca o iederă înfășurată pe trunchiul unui stejar și toată lumea și-a închipuit cel puțin că el și Vihrov au aceeași înălțime. Ba chiar mai mult. Grațianski triumfa după fiecare carte a lui Ivan, pentru că puține sînt aceia care citesc un tratat de opt sute de pagini, și mulți aceia care parcurg un articol de trei. Și apoi, cine nu știe că pe drept sau pe nedrept, un autor criticat e un autor criticat, și că cine vorbește la urmă, are dreptate chiar cînd n-are?

Dar Ivan Vihrov, care l-a creat involuntar pe acest Grațianski, l-a suportat și l-a înălțat cu sine timp de douăzeci de ani? Ce fel de om este acesta care n-a scris o notiță de răspuns, n-a strecurat o insinuare în tot acest timp, ci a ascultat cu atenție criticile, le-a cîntărit și nu le-a urmat, nu din îngîmfare, ci din convingere? A răbdat nu un an, nu doi, ci o viață întreagă să-i fie pus la îndoială devotamentul său pentru patria socialistă, să-i fie suspectată cinstea, dar n-a renunțat la apărarea pădurilor, pentru că era convins de dreptatea lui și de justețea cauzei pentru care lupta. Lupta? Ciudat, s-ar părea că Ivan Vihrov nu lupta. El nu răspundea aluziilor perfide la biografia sa, — arma demagogică a adversarului său, — nu scria articole în care să-și apere teoriile, nu solicita — cum ar fi fost legitim — o critică argumentată a operei în locul calomniei omului, Ivan Vihrov tăcea și scria cărți, zeci de volume în care relua, explica, detalia, îmbogățea cu date noi ideea fundamentală: bogăția naturală a patriei, pădurea rusească, trebuie apărată împotriva tăierii iraționale. Pe un plan superior, el devenise un fel de Cato Cenzorul, omul unei idei, dar o idee a creației nu a distrugerii. Grațianski putea să-l acuze de misticism, de conservatorism, puteu să-l considere sabotor al socialismului insinuînd că vrea să „apere pădurea de popor", să lipsească țara de lemn de construcție. Ivan Vihrov nu se dezvinovățea. Asta nu înseamnă că nu lupta. Arma lui a fost erudiția, convingerea științifică bazată pe realități, nu pe ambiție și invidie, răbdarea filozofică a omului care nu aleargă după succese ușoare, chiar dacă ele fin douăzeci de ani, și urmărește un singur lucru: adevărul în care stă prosperitatea patriei. Cîți oameni rezistă așa cum a rezistat Vihrov? Prietenii cei mai buni nu aveau răbdarea sau timpul să-i citească volumele, opinia publică judeca după articolele criticului plin de vervă și venin, fiica lui, dezorientată și îndurerată, îi colecționează operele dar nu le poate citi: sînt lucrări de specialitate, aride, și greu de înțeles. Curajul lui Ivan Vihrov este curajul de a sta singur în fața calomniei, neînțelegerii și indiferenței. De acest curaj este capabil numai un om convins că e pe un drum drept și că pe acest drum discipolii îl vor urma odată și odată, ba chiar îl vor trage la răspundere, dacă se va abate de la el. Curaj sublim de erou, patriotism autentic și discret. Orbitoare superioritate morală. Prin Ivan Vihrov cartea lui Leonov este o carte mare.

Romanul înaintează grav, pe o întindere largă, cu liniștea și solemnitatea prozei clasice. Cititorul va trebui să parcurgă, între altele, o prelegere universitară alcătuită după cerințele științei și canoanele didactice, căci Leonov vrea să-l pună pe cititor în situația de a judeca singur măreția modestului Vihrov și pentru aceasta îi întinde „corpul delict". Amatorii de literatură pot să fie intrigați de această deliteraturizare. Dar prin aceste mijloace Leonov a creat un om și acela e un om ca Ivan Vihrov.

Georgeta Horodincă

V. SEROV

Fată cu piersici (ulei)

CURIER literar

IN LIBRĂRII

„CURCUBEU PESTE DUNARE" de **Demostene Botez**, note de drum din Republica Populară Bulgaria, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„POVESTIRILE LUI MĂRUNȚELU" de **Ion Agîrbiceanu**, cu un cuvînt înainte din partea autorului, ilustrații de **T. Săftoiu**, s-a tipărit în Editura Tineretului.

Colecția Miorița s-a îmbogățit de curînd cu încă două noi volume: „POVESTIRI POPORALE DIN BANAT" — culese din gura poporului, de **G. Cataină**, ediție îngrijită și prefațată de **Marin Bucur** și „POEZII POPULARE" de **V. Alecsandri**, ediție îngrijită și prefațată de **I. D. Bălan**.

„INTUNERIC" — din carnetul unei doctorițe — de **Otilia Cazimir**, cu un cuvînt înainte din partea autoarei, copertă de **D. Negrea**, a apărut în Editura Tineretului.

„STATUETA DE FILDEȘ" de **Ka. langa Abdalla**, coperta și ilustrațiile de **G. Adog**, s-a tipărit în aceeași editură.

Se află în librării două volume de **Nicuță Tănase**: „M-AM FĂCUT BĂIAT MARE", în colecția Luceafărul, și „MUZICUȚA CU SCHIMBĂTOR" în Editura Tineretului.

„DRUMUL IN VIAȚĂ" de **F. Vigdorova**, în românește de **Natalia Stroe** și **C. Țolu**, ilustrațiile de **N. Kalita**, coperta de **A. Leibovici**, a apărut în Editura Tineretului.

„VRĂJITOARELE DIN SALEM" piesă în patru acte de **Arthur Miller**, în românește de **Mihnea Gheorghiu** și **Alf Adania**, cu un cuvînt înainte de Mihnea Gheorghiu, a apărut în Editura de Stat pentru literatură și artă.

„TOM JONES" de **Henry Fielding**, traducere de **Al. Iacobescu**, revăzută de **Ion Pas**, cu o prefață de **Petre Solomon**, a apărut în colecția Clasicii literaturii universale.

VOM CITI IN CURIND:

„Unde sfîrșește pustiul", scenariu de **Mircea Zaciu**.

„Unsprezece", roman de **Eugen Barbu**.

„Lîngă pieptul țării", versuri de **Veronica Porumbacu**.

„Alei, codrule frățate", roman de **Dumitru Almaș**.

„Jean Racine", monografie de **Elena Vianu**.

„Scrieri alese", de **Alecu Russo**, cu o prefață de **Emil Boldan**, în colecția Biblioteca pentru toți.

„Opere", de **Ion Ghica**, în două volume, ediție prefațată și îngrijită de **Ion Roman**, în colecția Clasicii români.

AU PLECAT LA TIPAR:

„Opere", vol. I, de **Grigore Alexandrescu**, volum care inaugurează noua colecție a Editurii de Stat pentru literatură și artă. Volumul va cuprinde poeziile lui Grigore Alexandrescu, studiu introductiv de **Silvian Iosifescu**. Note, variante, comentarii de **I. Fischer**.

„Calea Văcărești", roman de **I. Peltz**, este retipărit de E.S.P.L.A. și va apare în prima lună a anului viitor.

„Aurul negru" de Cezar Petrescu

„Aurul negru" este un roman al pămîntului și cerului nostru, o carte a oamenilor care au trăit pe acest pămînt bogat și sub acest cer nesfîrșit de albastru acum douăzeci sau treizeci de ani. E și un roman al unui erou ciudat, căutător de fantastice și legendare comori. Dar este și un roman al petrolului nostru, și pentru acest motiv a trebuit să fie implicit și un roman al jefuirii pămîntului și a întunecării cerului pur prin invazia brutală și lacomă a capitalismului. Scriitorul urmărea de altfel fenomenul dezvoltării societății românești în primele decenii ale veacului al XX-lea în vasta sa „cronică", și o făcea cu o revoltă crescîndă împotriva unei orînduiri nedrepte, în care omul este sortit tuturor suferințelor și tuturor înfrîngerilor. Sensul primitiv al cărții era acela al zădărniciei tuturor comorilor,de orice fel, atunci cînd ele nu sînt destinate oamenilor, cînd nu pot fi puse în slujba unui ideal de umanitate, de progres. Zaharia Duhu, — ciudatul căutător al unui legendar tezaur, personajul central al cărții, și-a urmărit cu tenacitate ani întregi visul, cu toată neîncrederea și batjocura celorlalți. Limitată la atît, cartea ar fi conținut doar drama individului deosebit în mijlocul unei lumi care nu-l înțelege. După ani, cînd Zaharia Duhu va găsi comoara, se va mulțumi să o acopere la loc, să o redea adîncurilor care o păzeau de două mii de ani. Rupt de context, de tabloul social, gestul ar părea ilogic. Dar eroul căuta nu numai din pasiunea de arheolog, ci și din dragoste pentru un prieten pe care voia să-l facă fericit, din iubire pentru niște copii pe care ar fi vrut să-i știe mai feriți de asprimile vieții, din simpatie pentru o pereche de tineri pe care i-ar fi vrut împreună. Idealul lui are o semnificație mai adîncă, aceea a dragostei pentru om, a dăruirii de sine. În orînduirea capitalistă, indivizii, chiar cei mai buni, sînt însă pîndiți, amenințați de un destin tragic. Sezisînd acest lucru, Cezar Petrescu l-a dat amploarea lirică a unei catastrofe neiertătoare. Prietenul Alexandru Opriș a căzut în război, copiii au ars într-un accident, nepotul iubit Petruță s-a transformat cu vremea în hrăpărețul și uscatul Petre V. Tudose, Madala s-a schimbat. Toate aspecte ale unei realități triste, au rădăcini puternice în însăși societatea vremii. În acest moment, găsirea comorii este zadarnică: „Pentru cine o găsise cînd n-o mai căuta? Pentru ce bucurie, cînd nu mai era nimeni să se bucure? Cine se mai afla vrednic de dînsa? Mîine toate privirile au s-o spurce și toate lăcomiile au s-o șifsie..."

Zaharia Duhu a rămas singur. Drama lui nu este însă aceea a unui om izolat, și nu poate fi înțeleasă decît încadrînd-o în tabloul transformării întregii regiuni și a oamenilor ei, prin ruinătoarea și sălbatica exploatare capitalistă. Și un alt personaj al cărții, inginerul Dinu Grințescu, a căutat și a găsit o comoară: aurul negru al petrolului. Dar bogăția păcurii țîșnind la lumină nu va aduce „indigenilor" decît ruină, moarte, sărăcie și mai amarnică. Avere nu vor face decît unii: Iordan Hagi Iordan, rechinul capitalist autohton, Emil Sava, politicianul, marii acționari mai întîi ai societății române „Voevoda", apoi cînd aceasta va încăpea pe mîinile trusturilor internaționale, acționarii de la „Standard Oil" sau „Royal Dutch Shell".

Dinu Grințescu nu va fi mai fericit decît Zaharia Duhu și va rămîne poate și mai singur, și mai izolat, pentru că îi lipsește instinctiva și nedeslușita dar totuși calda dragoste de oameni a celuilalt. Personajul va sacrifica totul pentru petrolul devenit o patimă aproape abstractă, la care nu poate renunța nici atunci cînd se convinge că, în condițiile capitaliste, descoperirea lui nu aduce nici un bine celor mulți. Cele două drame vor sublinia fiecare în felul ei pervertirea și întunecarea vieții, dar cu sensul mai larg al punerii în evidență a cauzelor care nu pot aduce decît pustiu. Cezar Petrescu descrie în „Aurul negru", mai mult decît în orice carte a sa (romanul fiind de altfel scris și publicat între 1931—1934, epocă de intensă criză economică în care descompunerea sistemului și esența lui ruinătoare apăreau încă și mai evidente după o perioadă de aparentă prosperitate), întregul proces al transformării unei regiuni înapoiate, — deci ferită de marile curente, — cu toate elementele lui complexe. Cu ampla lui perspectivă istorică și cu îndrăzneala față de problemele vaste, scriitorul își va purta eroii de-a lungul a peste douăzeci de ani, va zugrăvi prăbușirea și descompunerea vechilor stăpîni ai pămîntului, — moșieri ca Boldur Iloveanu, de exemplu, — ridicarea burgheziei hrăpărețe, infernul vieții politice cu

sforile și mîrșăviile ei, amestecul și invazia monopolului străin. Fiecare dintre aceste teme poate constitui singură un roman. Subiectul propriu-zis nu l-a dat niciodată scriitorului anxietăți, Cezar Petrescu construindu-și romanele după o formulă mai largă, mai cuprinzătoare decît a romanului de tip clasic. Crearea personajelor, situarea lor în condiții sau în mijlocul unor acțiuni care să le determine conținutul social este metoda preferată. Dramele individuale ale lui Zaharia Duhu și Dinu Grințescu vor deveni mai limpezi, mai ușor inteligibile, văzute pe acest fond și comparate cu destinul celorlalte personaje. Iordan Hagi Iordan este omul de afaceri autohton, care știe că în lumea sa banul înseamnă putere, care este lipsit de scrupule, care nu se jenează să-și zdrobească și să-și îngenunche tovarășii. Reprezentant al acelor cercuri ale burgheziei care lansau deviza „prin noi înșine", menită să ascundă dorința lor de a fi singuri exploatatori ai bogățiilor țării, Iordan Hagi Iordan va fi, la rîndul său, înfrînt de forța marelui capital străin, va trebui să abandoneze lupta în fața trusturilor petrolifere internaționale. Cezar Petrescu a prins cu pătrunderea observatorului realist aspecte ale acestei lupte, transpunerea ei pe plan politic, rolul diverșilor lideri parlamentari, mecanismul prin care se dădea bătălia pentru trecerea sau respingerea unei legi favorabile unui grup industrial sau altul. Era de altfel epoca în care, profitînd de marea criză economică din 1929-1933, capitalul străin încerca să pună mîna pe poziții-cheie în economia țării noastre, așa că scriitorului nu i-a fost greu să-și aleagă modelul de inspirație. Scriitorul a găsit așadar condiții dintre cele mai bune pentru crearea unora dintre figurile epocii: politicianul demagog Horia Tincoca, schimbîndu-și poziția politică de la o zi la alta, dar folosind amenințarea, intimidarea, arsenalul cel mai sforăitor al tiradelor patriotice, — și reversul său, tăcutul Vasile Tincoca, folosind influența și numele fratelui său pentru a acoperi afacerile suspecte; ministrul Gică Elefterescu, fost „răzvrătit" dar renunțînd rapid la idealurile tinereții pentru avantaje materiale și situație politică; idealistul dar slabul Demetru Demetrian.

Scriitorul descrie o lume complexă, trecînd fără dificultate de la un mediu la altul, de la un tip uman la altele contrarii, folosind gama variată a sentimentelor, — de la înduioșarea lirică în fața paginilor adusă de civilizație la sentimentul duratei imense a naturii, de la revolta vehementă împotriva nedreptății la tristețea dată de senzația inutilității vreunei împotriviri.

Pentru că, — și de ce să n-o spunem? — „Aurul negru" nu era și nu putea fi în prima ei versiune o carte care să dea curaj, — dimpotrivă, era una care lăsa o dezamăgire amară și o revoltă nu inutilă, dar fără obiect. Nu există nici un punct de care să-ți agăți speranța. Regretul pentru destrămarea așezărilor „din vechi", deci pentru tulburarea unui ritm al scurgerii vieții apropiat de cel al naturii, neputința de a oferi soluții străbătea întreaga carte. Acest regret a pornit dintr-o contradicție de nerezolvat pentru scriitorul de atunci. Simțind cu tristețe inevitabilitatea transformărilor, dar neînțelegînd sensul lor mai depărtat, nevăzînd de unde ar putea răsări o lume nouă, mai bună, scriitorul se lăsa legănat de părerea de rău, dulce-amăruie după o lume a trecutului, pe care el însuși o descrisese în culori întunecate, dar care putea să pară, prin contrast, mai bună decît contemporaneitatea.

Era aceeași apărare a patriarhalului, a vieții simple, fixe, care se putea regăsi în „Scrisorile unui răzeș", în „Carnet de vară", în „Drumul cu plopi".

Ceea ce rămîne foarte valabil în „Aurul negru" este tabloul complex al epocii. Cititorul din ziua de azi sezizează interpretarea lirică a autorului, dar o va transforma, tocmai întemeiat pe datele concrete înfățișate dramatic în text, într-o revoltă mai activă și mai plină de îndemn la acțiune.

Versiunea actuală conține minime transformări față de cea inițială. Dar ea se încheie cu o promisiune a unei alte cărți, în care drumul lui Zaharia Duhu, aparent încheiat, să continue spre apropierea de oamenii cei mulți și spre o altă înțelegere a vieții. Reluînd un fir întrerupt și un personaj aparent sfîrșit, anunțatul roman „Bună țară, rea tocmeală" va da fără îndoială un tablou social văzut de pe poziții mai înaintate, mai pline de optimism, scris din perspectiva zilelor de azi.

Așadar, încă un volum care să completeze și să lumineze altfel partea valabilă din vasta „Cronică a veacului XX", începută acum mai bine de treizeci de ani de Cezar Petrescu.

Horia Stancu

Abonați-vă PE ANUL 1957
La publicațiile UNIUNII SCRIITORILOR DIN R.P.R.
• GAZETA LITERARĂ
• VIAȚA ROMINEASCĂ
• UTUNK
• STEAUA
• IGAZ SZÓ
• TINĂRUL SCRIITOR
• IAȘUL LITERAR
• SCRISUL BĂNĂȚEAN
• NEUE LITERATUR
• NOVI ŽIVOT
ABONAMENTELE SE PRIMESC PRIN DIFUZORII VOLUNTARI OFICIILE POȘTALE ȘI FACTORII POȘTALI

Cronica literară

Ion Horea: „POEZII"

Ion Horea e un autentic poet al pămîntului natal, al lucrărilor agricole și al roadelor.

Autoprezentarea nu-l dezvăluie în totul, dar ni-l indică:

„Eu m-am născut din grîne, din fîn
și cucuruz,
Și-n mine port mireasma pămînturilor sfinte."
(Pomenire)

Poezia nostalgiei celui plecat de la coarnele plugului („De dealurile mele mi-e dor și sînt flămînd") străbate multe versuri dar nu e definitorie pentru personalitatea sa aflată într-un avansat proces de formare.

Reconstituirea arborelui genealogic, curentă la numeroși tineri poeți, se trage de la Mihai Beniuc. Ion Horea o face cu evident talent, ceea ce iartă imitația:

„S-a deslușit în mine ca un copac
pe dîmb
Din lutul amintirii nespulberat vreodată,
Cu răzbunarea prinsă-n șărpar și la carîmb,
Străbunul meu, zdrobitul la Bălgărad
pe roată".
(Istorică)

Ion Horea are de pe acum adesea ori siguranța imaginii picturale pentru un moment psihologic. El îl „deslușește în sine" pe strămoș în claritatea bruscă a unui copac proiectat singular pe cer, ceea ce are semnificația unei revelații a ascendenței istorice în urmașul de azi. Avem deci motivul beniucian într-o ipostază nouă, valabilă intrinsec. De altfel, temperamental, Ion Horea începe să se precizeze, chiar în această retrăire în sine a strămoșilor, nu atît ca țăran răzvrătit și colțos, cît ca moștenitor al unei tradiții de lucrare seculară a pămîntului și de luptă pentru stăpînirea liberă și dreaptă a roadelor acestei lucrări.

Horea continuă astfel o poezie tradițională a poporului nostru, legată de viața sa agricolă, de evenimentele ciclurilor agrare și de condițiile sociale ale traiului țărănesc. Tendința tradițională, poetul și-o proclamă și, bătrînește, își deschide volumul cu o „Predoslovie". El înfruntă astfel, pe cît ni se pare, fățiș, rezervele acelora care agreează în bloc „spiritul modern" acordîndu-i, cum remarcase de curînd cineva, o aprioric superioritate.

Nouă ni se pare că, în întrecerea creatoare între diferitele tendințe poetice, poezia puternic tradițională are potențe mari și poate concura cu inovația, nu întotdeauna organic integrată poeziei românești. Circulă nu fără temei un epitet intenționat disprețuitor — „păsunist" — aplicabil însă tendinței pe care, științific, am numi-o „neosemănătoristă" și care într-adevăr degradează imaginea poeziei noastre noi, realist-socialiste. Idila senină a semănătoriștilor, cu chipul țăranului „veșnic" și cu sărbătoarea atemporală și asocială a muncilor agricole, o respingem. Așa cum respingem ramificațiile ei mistice ortodoxiste din trecut și pe cele vag sociale și dulceag „socialiste" care se strecoară în paginile publicațiilor noastre de azi. Dar tradiția poeziei agricole, a poetului-țăran, este un bun al artei noastre naționale, și, cînd e profundă și autentică, ea devine adeseori „modernă", adică proprie contemporaneității. Zaharia Stancu sau B. Fundoianu poeți adevărați, au fost, fiecare în felul său, continuatori ai acestei tradiții poetice, fără ca modernitatea lor să poată fi serios contestată de cineva. Beniuc, poet contemporan prin excelență, e legat profund de tradiție, iar cel mai mare poet modern al nostru, Tudor Arghezi, este el însuși adînc tradițional, pe cît mi se pare.

Tînărul Ion Horea, căutîndu-se, nu se poate încă desprinde de Arghezi și de Beniuc, uneori de Fundoianu, alte ori de Blaga. Dar asimilînd influențe atît de diverse, începe totuși, avem impresia, să-și formeze un univers poetic propriu într-o combinație care tinde să devină chimică. Poezia sa începe să se contureze ca o poezie prin natura ei hesiodică: e un tratat poetic despre lucrarea pămîntului, despre viața agricolă, din care nu lipsesc nici preceptele. Dar cînd spunem „tratat poetic" nu înțelegem un „tratat științific în versuri", ci o reală poezie a experienței umane în lucrarea pămîntului. Este o poezie a trăirii evenimentelor agricole și o laudă a germinației vegetale. Înrădăcinată istoric, ea devine și o poezie a vremurilor noastre, o poezie socialistă, cuprinzînd o condamnare a trecutului de robie și o afirmare a prezentului de prefaceri revoluționare în viața țăranului.

Se precizează cîteva elemente ale acestei poezii.

Îndeosebi cîntarea primăverii și a toamnei, a genezei și a împlinirii circuitului agricol:

„Atîtea primăveri și atîtea toamne
Sînt scrise în bucăți și în poame".
(Pe hotar)

Primăvara înseamnă Început (vezi poezia cu acest titlu): pădurea „simte" ivirea mugurilor; piscurile încă înzăpezite „simt" „vestea cîmpurilor verzi"; stratul subțiat de „gheață verzuie" se așterne ușor „ca o perdea albastră" peste „fața pămîntului tăcut" și — „revărsat în lut" — pregătește solul pentru însămînțare și germinare.

„Heslodismul" lui Horea aduce deocamdată prea de multe ori a Alecsandri:

„Tractoarele-s pornite și drumul e tăiat
Către pămîntul nostru. Pornim la semănat!"

(Un Alecsandri care vorbește de tractoare.) Dar urarea începutului de campanie agricolă e frumoasă în autenticitatea ei țărănească și e proprie poetului:

„...Și unde calcă astăzi pe glie
pașii tăi
Să crească spice grele, păstăi și ciucalăi..."

Horea trăiește creșterea vegetalelor. O enumerare care ar părea ciudată în poezie, devine o laudă gravă, cu iz arhaic, a fertilității:

„Fasolea și cartofii, bumbacul și ovăzul
Și mazărea și orzul și soia cum
și alte
Legume cumu-i ceapa, ce-ți lăcrămează văzul
Parcă le simți sub soare-mplinindu-se înalte"
(În fața pămîntului)

Soarele se vede multiplicat terestru în plantele care i-au asimilat:

„...În pepeni și dovleci,
În strugurii din vie și-n poama
din livadă".

Preceptul agricol e în același timp un îndemn la participare în ceremonialul naturii. Cînd se apropie primăvara îndemnul e:

„Ascultă atent cîmpiile!"

apoi:

„Astupă miriști și cotoare
Și semințele curate vezi-le
Cînd germinarea începe să fiarbă".
(Mărțișor)

Nunta țărănească e evocată pe fundalul toamnei, văzută mereu ca anotimpul recoltei, cum e în calendarul agricol. În „Ospățul", mirele și mireasa par să-și cînte zestrea. Zestrea lor e însă pămîntul, cu holdele și fructele. Dragostea și nunta fiind ipostaza umană a începutului de ciclu, lauda roadelor e o cîntare a perspectivei. Toamna grădinii semnifică astfel o împlinire și aprinde dorul împlinirii în tînăra pereche:

„Nu simți tu sub frunzele verzi
ruginite
Ce-n lauda toamnei din crengi
se desprind
Văpăile clipelor noastre dorite
Cum cresc și aurul lor ne
cuprind?"

Nunta însăși se confundă cu petrecerea culesului, ca un fel de dionisiacă gospodărească:

„De poamele coapte pămîntul e
plin
Și plinea e albă și caldă și bună.
Acesta e ceasul în care iubim
Panerele toamnei cu roade-ncărcate,
Ulcioarele grele din care sorbim
Și aburii calzi ridicați din bucate",

Petrecerea în cramă e tradițională și strigătul:

„Prietene, mai toarnă încă-un
pahar de vin!"

desigur nu-i original, dar Ion Horea a prins bine starea specială de bună dispoziție, de „chef" a omului gospodar care se bucură de rodul pămîntului muncit de el:

„Hai să cinstim cu pace belșugul
împreună!
Atîta rău să fie oricînd și peste
tot
Cît rău găsești în struguri și-n
liniștea din lună".
(Toamnă)

E, în dispoziția poetică a lui Ion Horea, în cîntarea toamnei, mereu o viziune casnică („Nevastă-mea", „stăpîna ce le are în seama ei pe toate" strînge „în poale cele mai bune poame coapte") și gospodărească:

„Fasolea vînturată ai adunat-o-n
ol?
Cu voavele vom arde-n cuptor la
iarnă, poate,
Ori cînd va fi finarul la
primăvară gol
Și oile-or începe să fete în ocol
Le-om arunca acolo să roadă peste
noapte..."
(Moment de toamnă)

La fel calmul de după încheierea ciclului agricol activ:

„Bucate-am strîns destule și porcu-i
la-ngrășat
Răsare cornul lunii și vîntul a-nceput.
La noapte o să-nghețe și iarna
nu-i departe
— Nevastă, pune lemne pe for
că parcă-i rece
Și pînă una alta, în vremea care
trece
Citește măi băiete ceva de-acol'
din carte!"

Casnică și gospodărească, poezia aceasta e a liniștii, după îndeplinirea cumsecade a treburilor care de zeci de generații conduc viața anuală a țăranului după anotimpuri și legi naturale. Poezia lui Horea, a primăverii, a toamnei și a odihnei cu bucuria ascunsă, e politică: ea evocă o posibilitate a traiului pe care numai acum îl poate avea lucrătorul pămîntului, cînd e stăpîn pe roadele muncii sale. Sau stadiul nou în experiența agricolă, în condițiile transformării socialiste, cînd țăranul a învățat să-și deslușească științific și să-și dezvolte regulile unei bătrîne civilizații agrare.

Iată aceste tilcuri într-o poezie totuși obsedant arghezian:

„Secretele naturii abia de-acum
băiete
Le învățăm mai bine din cărți și
din caiete,
Că pînă azi știurăm să ne lucrăm
doar locul
Și ne erau străine plaivazele și
tocul"
(Despre oameni și despre recoltă)

Ignoranța trecutului explica sărăcia holdelor prin „neputința ascunsă în pămînturi", nebănuind „că mintea în urmă ne rămîne/tăcută și supusă ca-n vremile bătrîne". Și brazda, atunci, arată la suprafață, dădea la iveală boabele prea puțin îngropate ca „pe-o mustrare a firii/ că nu-nțelegem rostul și prețul zămislirii".

În prezent, poetul vede stăpînirea de către om a tainelor științifice ca garanție pentru rodul bogat. Adevărul, enunțat preceptistic, e însă, de data aceasta, fără poezie:

„Cînd ari adînc aceste pămînturi cu
tractoare
Al înțeles și rostul recoltelor minunei!"

Cînd faci o poezie prin natura ei didactică, primejdia principală constă tocmai în a nu cădea din poezie de-a dreptul în lozinci rimate și în poștură didacticistă. Nu se poate spune că Horea evită mereu această primejdie. Dar se poate spune că ararcori, din fericire, întîlnești la ei producții ca „Primăvara", versificație mediocră a unei lecții de morală.

Important este însă că Ion Horea, poet tînăr, are talent. Că el cultivă o tendință interesantă în ansamblul poeziei noastre actuale. Că are, în acest sens, un incipient orizont poetic propriu, o anumită concepție poetică. Se poate ca dezvoltarea ulterioară a poetului să ducă la cultivarea altor tendințe, la formarea altui univers poetic decît acela care ni se pare nouă că-i e propriu. Disponibilitatea sa e încă mare. Alături de poezia ciclurilor agricole, sînt cuprinse în volumul pe care-l discutăm alte poezii, ocupînd pe jumătate spațiul. Sînt îndeosebi cîteva serii evident alcătuite cu ocazia diverselor „deplasări pe teren"; se disting poezia oamenilor din Deltă și de pe mare, poezia Hunedoarei și poeziile sondelor. În ciuda inegalității, peste tot ai convingerea talentului. Orizontul agricol străbate adeseori, unde nici nu te aștepți. Călătoria spre Hunedoara e amănunțit evocată, nu în vederea peisajului ulterior, în tonurile cunoscute:

„În spice era soare, în ciucălaie must
Și înflorea în roșu trifoiul bun de
coasă".

Uneori aparține acestor tonuri imaginea poetică a unor stări aparținînd altei sfere: „Suferințele lumii/ascuțite-s de inimi/cum îi coasa țăranului/ascuțită de gresii" — scrie în poezia „Pe hotarele lumii", care face parte din literatura militantă pentru pace mondială.

Ciclul „Recunoașterilor" cuprinde un număr de pamflete argheziene, amintind îndeosebi acel cunoscut „Baroane" și recentul „1907". Fără să dovedească un ton propriu, invectiva, saturată de ură și de dispreț împotriva dușmanilor vieții noastre noi, e valabilă, cel puțin ca o variație pe tema maestrului:

„Cînd mi-ai călcat ograda, ogorul și
drumeagul,
Te-au blestemat și pruncul și tatăl și
moșneagul.
Unde-ți lăsai tu palme în semn de
mingiiere
Se-nfiora ființa de-otravă și de fiere,
Unde puneai călciul pe șesuri roditoare
Se mistuiau și ierburi și spice și
cotoare".

Savin Bratu

MARELE MUT

Cînd oncle Paul îi comunică cîteva minute mai tîrziu, cu totul neglijent și fără să-și dea seama de importanța relatării sale, că vărul său, bancherul Igiroșanu trebuie să sosească și el, dintr-o clipă în alta, la această reuniune, Radian avu o tresărire interioară... Încerca în așa măsură sentimentul că întreg universul conspiră în favoarea sa, încît nu se putu abține să nu bată discret în lemn ca și cum ar fi vrut să semnalizeze norocului mulțumirile sale. Gîndul că va putea discuta cu vechiul său amic, un ceas mai devreme, posibilitatea unui nou împrumut către întreprinderile sale, îl înviora; faptul că împrejurările o luaseră înaintea intențiilor încă necristalizate pînă în clipa aceea, i se părea o chezășie de succes, un mesaj de încurajare trimis din sfera aceea misterioasă în care se joacă destinul oamenilor. În asemenea momente de plenitudine sufletească, Radian devenea un om cu totul fermecător. În așa măsură părea acum întruchiparea vie a succesului în viață încît, ascultîndu-i complimentele strălucitoare, i-ar fi fost greu oricărei femei căreia i-ar fi fost adresate să înțeleagă că ele erau doar radiațiile unei fericiri banale, vechi numai de un minut. Andrei Radian era unul din acei oameni despre care oamenii spun: „Ce noroc are!" Era o ființă fericit întocmită, atît de firesc în slăbiciunile sale încît nimănui nu-i trecea prin minte să se indigneze și atît de simplu în succesele sale încît nu stîrnea gelozii. Era un bărbat frumos; conversa inteligent; îi plăcea întotdeauna să ofere un împrumut de o sută de lei și să se prefacă elegant că a uitat de el; nu uita niciodată o promisiune făcută cuiva; ținea la petreceri; săruta mîna cucoanelor în vîrstă și le distra cu glume riscante; avea un surîs atît de bun încît era cu neputință să nu-l accepți ca pe o invitație la voie bună; în cele mai mărunte gesturi era așa de nesilit și în toate împrejurările te privea cu ochi atît de inocenți, încît dădea tuturor sentimentul că față de el pot să renunțe fără primejdie la tot acel aparat de încorsetare care se numește „convenințe sociale". Femeile îl găseau un băiat bine, băieții de viață îl socoteau un băiat bun, oamenii de spirit îl calificau băiat de treabă, cucoanele bătrîne îl țineau de băiat cuminte. Părea că soarta însăși conspirase ca să formeze un asemenea caracter armonios: pe tot parcursul existenței sale îl ferise de acele lipsuri meschine care strivesc uneori sufletele cele mai nobile, îl cruțase de acele necazuri familiale care maturizează prematur, îi netezise drumuri în toate direcțiile. Se născuse în casa unui negustor bogat; copilăria sa fusese plină de mîngîieri și de răsfățuri; adolescența, tinerețea, îi dăruiseră toate bucuriile vîrstei; trecuse prin universitate surîzînd; se căsătorise cu una dintre cele mai frumoase femei din București. Chiar acele evenimente triste care în mod inevitabil fac parte din țesătura unei existențe, moartea părinților sau irosirea averii părintești, s-au înscris în viața sa atenuate cu împrejurări diferite: tatăl îi murise în copilărie, la o vîrstă cînd moartea nu are încă un înțeles; mama pierise după o lungă suferință care-l obișnuise cu ideea morții ei; averea părintească se irosise în pragul unei aventuri sentimentale care avea să-l ducă la căsătorie. Exista în viața sa chiar și acea picătură de risc și neprevăzut necesară să-i întrețină iluzia că este îndrăzneț, loial, capabil de acțiuni generoase și hotărîte. Faptul că se căsătorise cu o actriță, împotriva prejudecăților clasei sale îi dădea sentimentul că nu este un om comun. Adevărul era însă că această căsătorie întrunise în cele din urmă aprobarea tuturor cercurilor, ba unii socoteau că partida cea mai bună o făcuse el. De asemenea, faptul că la începutul războiului ceruse, împotriva insistențelor familiei, să plece pe front, îi dăduse sentimentul că este un om de onoare. Dar făcuse acest gest cu rezerva mentală că rudele vor acționa chiar împotriva voinței sale, într-adevăr, intervenții secrete îl ajunseră din urmă pe drumul spre linia întîi și-l opriră la statul major al diviziei, ca aghiotant al generalului Șerban Timofti. Bineînțeles, pentru ca iluzia să rămînă intactă, i se explică că la statul major era nevoie de oameni de mare încredere, iar lui însuși fiindu-i mai plăcută ideea că a fost oprit pentru meritele sale, explicația i se păru mulțumitoare și nu încercă niciodată să afle adevărul. Un glonte rătăcit, care și facu cuib în pulpa piciorului stîng, îl retrimise după șase luni în spatele frontului și-i aduse o decorație. Rana, decorația, calificările superiorilor, felicitările amicilor, admirația rudelor, consolidară în el iluzia că este un om loial și curajos. Apoi, faptul că imediat după război avusese ideea de a achiziționa pe prețuri derizorii trei mici țesătorii și a le pune sub același acoperiș și sub o singură firmă, îl făcu să-și închipuie că poate fi un mare industriaș. Dar cea mai mare parte a capitalului necesar îi fusese pusă la dispoziție de bunul său prieten Alfred Igiroșanu, a cărui bancă controla de fapt întreprinderea, iar conducerea efectivă o avea un văr îndepărtat, un cocoșat inteligent, îndrăgostit în taină de Cornelia. Dădea dispoziții dar nu se interesa mai niciodată dacă sînt îndeplinite, cruțîndu-și — cu cea mai deplină bunăcredință — neplăcerea de a afla că a dat dispoziții proaste; cînd afla de alte dispoziții, izbutea să se convingă că le dăduse chiar el; și izbutea să se convingă cu atîta bunăcredință încît, uneori, cînd însuși administratorul său ținea să-și revoce deciziile, se întîmpla ca Radian să le ia pere ca pe niște decizii personale. Îi plăcea să semneze hîrtii; chiar dacă nu le citea, simplul fapt că iscălea decizii îi da sentimentul liniștitor că-i aparțin. Chiar dacă uneori nu ignora că cutare hotărîri aparțin vărului său, faptul că ele căpătau putere de lege numai cu semnătura sa îi da iluzia că în ultima instanță el este acela care hotărăște.

Cu un asemenea caracter, în care totul se organiza ca să-i susțină încrederea în sine, s-ar fi putut spune despre Andrei Radian că era un om optimist. Nu i se ivea nici o piedică, nici o neplăcere, despre care să nu aibă impresia că ar putea-o birui. Superstițios, pomenea de „steaua" lui... Dacă, de pildă trebuia să plătească materia primă și nu avea bani, drept orice răspuns la cererile insistente ale administratorului său, răspundea zîmbind cuceritor și arătînd cerul.

— Eu am o stea acolo...

Fapt este că, fără să-și ia prea în serios afacerile, Radian izbuti — în repetate momente de criză — să facă față obligațiilor sale. Firește, nu era vorba de nici un miracol; creditorii știau că în spatele „Filaturii" stă banca Igiroșanu și că nu aveau nici un motiv deosebit să fie îngrijorați. Dar cîteva asemenea succese, datorate mai degrabă reputației excelente a băncii decît străduințelor sale, îi dăduseră lui Andrei Radian o anume încredere în sine, îl deprinseseră cu ideea că, pentru adevăratul om de afaceri, deznădejdea nu este aproape niciodată justificată, că deznădejdea este doar un sentiment născut prematur din neevaluarea exactă a tuturor posibilităților. Adevărul elementar că pentru buna reputație a omului de afaceri este întotdeauna foarte important ca el să-și țină absolut secrete greutățile sale de moment, nu-l înțelesese totuși niciodată prea bine. Dacă refuza să discute cu oricine greutățile sale financiare, o făcea mai mult dintr-un soi de pudoare decît din calcul. Dar dacă în această privință mai risca cîteodată o confidență, exista totuși un om căruia pentru nimic în lume nu i-ar fi mărturisit jena sa financiară, și aceasta era soția sa. Ideea că refuzîndu-i o sumă de bani ar putea să pară meschin, ori incapabil, îi era cu totul odioasă. Ignorînd complet natura afacerilor soțului său, Cornelia îi cerea uneori, fără cea mai vagă bănuială că-l pune într-o situație dificilă, sume foarte importante; Radian îi acorda întotdeauna aceste sume fără s-o întrebe asupra destinației pe care le-o dădea și cu o promptitudine cu care nu bucurase niciodată pe nici unul din creditorii săi. Adevărul era că, pentru Radian, soția sa rămăsese o boieroaică și teama de a nu apărea în ochii ei diminuat, reflecta de fapt inferioritatea sa morală. Această situație de inferioritate era însă rodul unor împrejurări mai complicate.

Cornelia Radian era născută Buzescu și familia sa se înrudea cu mai toate familiile boierești. Dacă înscrierea sa la conservator fusese acceptată ca un capriciu oarecare, poate tocmai pentru că părea un capriciu mai desuet decît oricare altul, atunci însă cînd fata își exprimă dorința de a juca, întîmpină opoziția crîncenă a întregii familii coalizate într-o apărarea blazonului.

— Actriță în neamul nostru, așta nu s-a pomenit!

Cînd bătrînul Buzescu, care era totuși un cărturar, pricepu — și pricepu destul de repede — că arta, dacă e adevărată artă, poate să înnobileze un om și să facă cît reputația unui voievod, Cornelia păși în templul Melpomenei sub privirile uluite ale întregii protipendade. Cărturarii din neamul său tălmăciră faptul ca pe o dovadă de vitalitate a vechilor familii, capabile să înțeleagă spiritul vremurilor și să se adapteze. Talentul fetei sluji această propagandă de clan și, la douăzeci și unu de ani, Cornelia era o actriță reputată. În lumina rampei, frumusețea ei deveni un bun al întregului București. Căsătoria sa cu un om de extracție mic-burgheză stîrni totuși mai puțină opoziție decît stîrnise altădată hotărîrea ei de a se face actriță. Familia, la care prejudecățile, chiar înfrînte un moment, erau încă foarte puternice, considera că fata se înstrăinase oarecum de neamul său, temerea ca nu cumva mediul să corupă prematur fata și ideea că o căsătorie ar putea preveni o asemenea tristă eventualitate, hotărîră familia să accepte această căsătorie, bineînțeles după ce se obținură unele informații favorabile: tînărul avea un titlu universitar, oarecare avere, era un bărbat frumos și fără vicii.

Această căsătorie, rîvnită de tînăra fată într-o epocă de agitație erotică și acceptată de familie din rațiuni de politică „internă", avu urmări incalculabile în ce privește evoluția ei de actriță. Emancipată de tutela familiei și absolvită curînd de impulsiunile sîngelui, energiile sale sufletești se convertiră rapid de la registrul sentimental la cel intelectual; după ce născu doi copii, reveni avidă în teatru. Stăpînă pe o avere destul de însemnată, concepu ideea de a înjgheba o companie teatrală proprie. Încrederea administrației teatrului aceluiași director eminent care administra întreprinderile soțului său, strînse în juru-i cîțiva actori de talent și, ca o indicație asupra orientării teatrului, ca o chezășie de seriozitate, montă o piesă clasică. Frumusețea, gestul nobil, dicțiunea fără cusur, însușirea miraculoasă de a fi, cu același chip și aceeași voce, mereu alta, cu fiecare nou personaj, îi cuceriră admiratori entuziaști și îi consolidară definitiv reputația. Fu aprig invidiată: pentru frumusețea ei, pentru succesele sale, pentru talentul său, pentru că era bogată, pentru că avea un soț frumos, ba chiar pentru că avea copii... Dar mai ales un lucru nu-i era iertat: că nu avea un amant. Unele zvonuri, lansate din medii actoricești ostile, nealimentate de nici un fapt, cît de cît semnificativ, se prăbușiră rapid. Atunci fu pomenit numele soțului. Binevoitori îi aduseră la cunoștință cîte unele din escapadele lui sentimentale. Faptele erau exacte. Păstrînd intact soției sale respectul și prețuirea, Andrei Radian se antrena în aventuri efemere cu cea mai deplină seninătate. Dar aceste aventuri Cornelia le cunoștea de mult, le accepta fără să le discute și izbutise să convingă pe toată lumea că le ignorează complet. Desigur, pentru toți acei care îi cunoșteau, părea inexplicabil cum poate un bărbat ignora o asemenea femeie. Dar relațiile dintre soți erau de fapt mult mai complicate. Natura acestor relații se stabilise de-a lungul timpului prin colaborarea unor factori din cei mai variați. Un rol însemnat jucase de bună seamă incapacitatea femeii de a se coborî la nivelul idealului burghez al căsniciei. Totul la Cornelia respingea ideea unei existențe domestice în stare să atragă un bărbat ca Radian, în fond un sentimental, educat la școala familiei burgheze. Îmbrăcată, părea inaccesibilă ca o statuie, iar un zîmbet vag sugera distanțe cu neputință de acoperit. În orice clipă ar fi privit-o părea căzută din cer. Cînd o atingea, avea sentimentul penibil că profanează. Cînd o revedea îmbrăcată, încerca sentimentul straniu că dormise alturi de o statuie. Cînd, în cele din urmă, pricepu că ceea ce el luase tot timpul drept pudoare nu era decît indiferență, se simți jignit. Continuă s-o admire, s-o prețuiască, s-o respecte; îi recunoștea fără șovăială superioritatea morală, conștiința că e nedemn de o asemenea femeie superioară, socotea că e într-adevăr o mare fericire să fii soțul unei femei pe care o rîvnește și o celebrează tot Bucureștiul, dar tentația de a mai călca în dormitorul soției sale se diminuă pînă la dispariție. Surprinzător îi păru un timp faptul că Cornelia nu arată nici o indispoziție, nu se miră, nu întreabă. Seara juca, în fața unui parter uluit de capacitatea ei de a da expresie marilor pasiuni, rolul Juliettei sau Andromacăi.

Stînd în sală și privindu-și soția ca un spectator anonim, Cornelia îi părea lui Radian de două ori nobilă, de două ori învestită cu har divin: ca boieroaică și ca actriță. Pentru un om ca el, cu superstiția „aristocratismului", cu admirație naivă pentru tot ce poate să pară miraculos într-un talent, Cornelia îi părea realmente inaccesibilă; aceasta cu atît mai mult cu cît preocupările fundamentale ale actriței îl excludeau din intimitatea ei și-i lăcea de neînțeles o mare parte din activitatea sa cea mai de preț. Poate că formula cea mai exactă pentru a caracteriza relațiile dintre soți era tot aceea inventată de oncle Paul:

— Sînt o pereche delicioasă... Se ignorează cu amabilitate.

Totuși, Cornelia nu ignora complet primejdia unor asemenea relații. Cînd, de pildă, în această seară — ca în atîtea alte împrejurări — surprinse pe fața lui una din acele străluciri în ale cărei resorturi nu era inițiată, fu nevoită să-și mărturisească că nu-și cunoaște soțul și-i trecu prin minte, vag de tot, ideea că ar fi poate ceva de schimbat în existența lor. Dar această idee vagă se topi pe fondul marilor ei preocupări ca un fum firav de țigară în plafonul salonului. O clipă mai tîrziu privirile îi trecură peste Andrei fără să-l vadă. Într-un grup de cunoscuți, ascultînd cu plăcere glumele lui oncle Paul, Radian aștepta sosirea bancherului.

Dar înaintea lui Igiroșanu veniră alții. Primul dintre noi veniți fu generalul Nicolai Juravski. Acesta era bine cunoscut ca făcînd parte din cercul lui Averescu și în momentul la care se vorbise despre o lovitură de stat pregătită de un grup de generali nemulțumiți de politica palatului, fusese pomenit și numele lui Totuși, cînd începuse să se șoptească că i se încredințase organizarea siguranței și a serviciilor de contraspionaj nu se mirase nimeni. Generalul era un bătrîn înalt, puțin adus din spate, pășea sprijinit în baston și obișnuia în ultimul timp haina civilă. Purta guler tare, înalt, cu colțuri răsucite, cravată legată pe deasupra, haină neagră pe talie, cu reveruri mici, înguste, pantaloni înguști fără manșetă, ghete de lac cu botul ascuțit și talpa subțire, încheiate după sistemul șoșonului. Sub haine se ghicea un trup ciolănos, degradat de bătrînețe. Avea o față mică, slabă, cu păr sur și purta cărare pe o parte. Sub streașina sprîncenelor, ochii scînteietori, obloniți cîteodată de pleoape grele, erau încercănați cu mii de zbîrcituri fine. Nasul era fin, gura liniară, cu buzele ca o ață, purta o bărbuță, rară și sură, după modelul lui Averescu. Nu avea decît un singur tic vizibil: dădea mereu din bărbie ca unii bătrîni cărora nu le-au mai rămas decît gingiile molfăia. Așa cum era, înalt, în negru, cu baston, generalul Juravski avea o înfățișare clericală.

Cînd intră, oncle Paul îl semnală atenției

— Iată-l pe Marele Inchizitor!

Formula asocia atît de fericit înfățișarea de prelat cu funcția de șef al siguranței, încît, deși fusese aruncată ca o glumă, ea nu stîrni nici un zîmbet.

Firește, sosirea generalului fu primită cu interes. Dar, cu un aer degajat, de vechi militar deprins să treacă în revistă mii de oameni, suportă curiozitatea fără indispoziție și trecu printre invitați împărțind indiferent saluturi în dreapta și-n stînga. Se opri pe neașteptate în fața unui tînăr cu profil burbonic.

— Nu cumva ești un Ivireanu?

Tînărul consimți cu un surîs:

— Fata...

— L-am cunoscut... Îl privi printre gene și sancționă observația: Aschia nu cade departe de trunchi.

Porni mai departe, puțin aplecat, cu mîinile înnodate la spate pe baston, molfăind. Al doilea personaj în fața căruia zăbovi fu Matilda Crețeanu, care trona solemnă și îndantelată într-un fotoliu larg. Îl chemă cu un zîmbet și primi înclinarea lui cu o clătinare a capului, în semn de salut.

— Ascultă, generale, e adevărat că rușii mor de foame?

Cu aerul că comunică secrete de stat, generalul răspunse grav, cu o irază echivocă:

— Chère Mathilde... unele informații... din surse autorizate...

Bătrîna aprobă din cap cu un zîmbet auster, menit să dea interlocutorului a înțelege că discreția este prețuită și că comunicarea hieroglifiată este pe deplin descifrată.

— Și crezi, dragul meu... că o să țină mult? Nu așteptă un răspuns și completă cu glasul coborît: Am auzit că mănîncă copii... Moi je me casse la tête à comprendre tout cela, mais...

— Fii liniștită, pe Aristița nu ți-o va mînca nimeni, îi răspunse generalul făcînd aluzie la frumoasa ei nepoată.

— Nu se știe, făcu bătrîna cu finețe.

— Fii pe pace, din frumusețea ei n-o să pască nici un lup. O să-l găsim un soț și gata.

— Să dea dumnezeul spuse bătrîna.

Chiar în clipa în care se desprinse din preajma vechii sale prietene, Peli. van fi tăie drumul cu o exclamație:

— Domnule general! ...Ce mai faceți? E adevărat că...

— Cine ești dumneata? întrebă acru Juravski.

— Eu! Păi eu sînt Pelivan! Pe-ivan! Atît și nimic mai mult. Numele meu valorează cît o poliță. El se tipărește în fiecare zi într-un tiraj de treizeci de mii de exemplare. Sînt directorul „Rominiei"!

— Nu vă cunosc! răspunse generalul. Îi întoarse spatele și se îndepărtă.

Ruxandra Cristoveanu, care tocmai cobora scara ca să-i iasă înainte, îl întîmpină pe ultima treaptă.

Juravski se înclină cu un gest demodat și-i sărută mîna, galant:

— Omagiile mele, doamnă.

Apoi, ca și cum odată poposit în preajma gazdei ar fi ajuns în sfîrșit la capătul unui drum de unde perspectiva e mai promițătoare, privi în jur și se minună:

— O! O! Ce de-a lume vine la dumneavoastră!

Își trecu bastonul pe brațul stîng, își scoase tabachera din buzunarul drept al vestei, o ciocăni în capac cu mijlociul și priză tabac cu degete arse. După ce reintroduse tabachera în buzunarul ei, cu aerul că pune o întrebare banală la capătul unei conversații începute mai de mult, întrebă:

— Dar Igiroșanu vine?

Cu o privire complice, Cristoveanca îi răspunse scăzut:

— Fiți liniștit. Vine.

— Hm! Hm! Așta-i bine!

Cristoveanca surîse. Pipăit mai îndeaproape, se ghicea îndată militarul sub haina neagră. Nici chiar abandonarea uniformei nu înșela. Schimbarea era aparentă, căci haina neagră e în fond tot o uniformă: implică un cadru și o ținută, obligă la o anume disciplină, fie ea și mondenă. Într-un salon în care bărbații sînt în frac, un general ori un prelat poate să aibă iluzia că toți aparțin unei unități militare sau unui ordin ecleziastic, că salonul însuși este o cazarmă festivă ori un lăcaș închinat unui sacerdoțiu. Cu siguranța deplină a unei gazde încercate, cu cunoașterea desăvîrșită a strategiei de salon, Cristoveanca luă brațul generalului și, fără să dea impresia că urmărește vreun scop, îl introduse într-un cerc de oaspeți și-l abandonă cu una din acele formule amabile care aparțin acelui fond de politețe comun tuturor amfitrionilor obligați să-și împartă atenția. Dar generalul nu era un musafir comod, care prinde rădăcini oriunde-l plasezi și consimte să stea de vorbă ori cu cine se întîmplă. Cînd conversa obișnuia să-și examineze interlocutorul cu priviri filtrate printre gene și să-l asculte cu un zîmbet ironic; atunci lăsa o impresie de finețe și de maliție atît de surprinzătoare pentru oricine era obișnuit să vadă într-un militar un om scorțos, incapabil de complicații intelectuale. Cu cîteva replici tăie tuturor cheful de a iniția o conversație cu el, apoi evadă mormăind, urmărind un itinerar dictat efectiv de impresiile sale de moment. Primul pe care-l opri de astă dată fu Radian.

— A, dumneata ești Andrei Radian.

— Exact, răspuse Radian, surîzînd amuzat de falsa uitucenie a generalului care-l cunoștea mai de mult.

— Ai auzit de unul Medrea?

De astă dată Radian îl privi nedumerit; dar numai o clipă: își aminti vag că pe unul din maiștrii săi îl chema Medrea...

— Mi se pare...

— Nu ți se pare nimic. E sigur. E un bolșevic.

— Așa, spuse Radian zîmbind... Atunci, probabil, va trebui să-l concediez.

— Prea tîrziu...

— A fugit? întrebă industriașul mai mult din politețe.

— Nu. A murit.

Incremenit, Radian îl văzu întorcîndu-i spatele și îndepărtîndu-se cu pași pripiți, cu mîinile la spate. Într-un sfert de oră, generalul ocoli întreg salonul, aruncînd replici, punînd întrebări, rupînd indiscret grupurile, făcînd cărări pe ori unde trecea, stîrnind în urmă-i zîmbete și comentarii. În cele din urmă opri pe primul fecior care-i ieși în cale și cînd acesta, socotind că generalul dorește să servească ceva, îi oferi tava, Juravski îl privi chiorîș și-i spuse acru, spre stupefacția celor din apropiere:

— Lasă asta! Zi: unde-i closetul?

Toată nervozitatea generalului își avea o explicație foarte banală: o afecțiune a rinichilor îl obliga să viziteze foarte des cabinetul de toaletă. De o jumătate de ceas, chiar din clipa în care venise, era chinuit de nevoia absolut imperioasă de a se ușura.

Bancherul sosi ceva mai tîrziu. Dacă oncle Paul, cu toată grăsimea sa mai avea încă o anume grație, vărul său, înalt, masiv, avea mersura grea, domoală și măsurată a unui pachiderm. La treizeci și trei de ani, Alfred Igiroșanu era obez și suferind de inimă. Părea bătrîn; numai observatorul atent descifra sub stratul de grăsime, ca sub o mască, trăsăturile vîrstei sale reale. Fiindcă asuda lesne, chiar la temperaturi joase și pentru că, pe de altă parte, o haină îl obliga la o anumită disciplină obositoare, prefera — în intimitate — să îmbrace un halat foarte larg. Fiindcă orice deplasare îl costa eforturi, prefera să stea. Poziția sa favorită era să stea răsturnat pe spate, în fotoliu — în cabinetul său, avea un fotoliu profund — cu mîinile înnodate pe pîntece și cu picioarele încrucișate între picioarele fotoliului. Cînd medita încremenit la masa sa, anume scobită ca să-i încapă pîntecele — după modelul ilustru al lui Frederic Wilhelm — îmbrăcat în halatul său neverosimil de larg, în cercul de lumină a lămpii de birou, părea un imens idol străjuit de o candelă. Astfel îmbrăcat, și în această poziție, putea să stea în fotoliul său ceasuri întregi, fără să clintească, fără să scoată o vorbă. În poziția sa favorită, nemișcat și mut, cu ochii pe jumătate închiși, putea să asculte pe cutare solicitator un ceas întreg, fără să dea nici cel mai neînsemnat semn de nerăbdare, fără să pună o singură întrebare. Era un monument de mutenie. Această tăcere sfîrșea uneori prin a dezarma toate așteptările și cînd solicitatorul, observator superficial, socotind că bancherul dormitează, că nici măcar n-a auzit ceea ce-i spusese, se ridica dezorientat și căuta neliniștit o ușă pe care să plece în vîrful picioarelor, o voce gravă îl reținea încremenit cu o întrebare esențială care releva o ureche atentă și o minte activă. În privința asta circulau chiar unele anecdote. Pe unul dintre acești solicitatori, mic industriaș în criză pecuniară, care-l crezuse adormit de-a binelea și-l înjurase pe ton scăzut, cu obidă, convins că-și bătuse gura degeaba, îl surprinsese cu o întrebare nelipsită de o notă de bonomie:

— De ce mă înjuri, bre?

În cele din urmă, fără să arate nici o supărare, îi acordase nenorocitului, disperat acum că-și trădase nădejdile, un credit.

Firește, oamenii de afaceri încercați, care-l cunoșteau mai de mult, încă din epoca cînd era învățăcelul bătrînului Igiroșanu, nu se lăsau niciodată înșelați. Ei intuiau în mutenia lui o viclenie, iar în nemișcarea lui o fiară la pîndă și niciodată nu le părea mai periculos ca în momentele cînd părea că orice gest e abolit. Îl porecliseră Marele Mut. Cu asemenea oameni, discuțiile erau din cele mai ciudate. Foarte atenți, ei formulau problema, apoi așteptau. Părea că un cuvînt, odată spus, are nevoie de timp ca să străbată un drum foarte lung, sinuos, dificil, și să fie receptat de o celulă nervoasă capabilă să-i prelucreze înțelesul și să-i comande o reacțiune. Tîrziu de tot, după tăceri nefiresc de lungi, uneori după ce pierdeau orice nădejde de a mai auzi un răspuns — și cînd acest răspuns totuși nu venea, tăcerea echivala cu o formulă de concediere — sosea o întrebare, uneori aparent fără raport direct cu chestiunea discutată, sau un răspuns monosilabic. Dar în acest caz, omul de afaceri inițiat știa bine că întrebarea biiguită ascundea o preocupare precisă, iar că răspunsul monosilabic e o manevră tactică, menită să camufleze o poziție echivocă.

Memoria sa era prodigioasă. Nimeni nu-l văzuse vreodată făcînd însemnări. Cu toate că nu mai deschisese un manual de drept din epoca studenției, era capabil să citeze pe de rost paragrafe întregi din codul civil sau comercial; ținea minte în latinește pasaje din Tacit (deși sensul lor în românește îi scăpa pentru bunul motiv că nu-l știuse niciodată); cunoștea pe de rost numele tuturor funcționarilor băncii, știa pe dinafară conturile principalilor deponenți și nu uita niciodată o promisiune, data unui proces, scadența unei polițe, ziua numelui cine știe cărui cunoscut. Era capabil să facă mintal calcule foarte complicate și nu greșea niciodată dacă relata desfășurarea unei întregi partide de șah. În treacăt fie spus, bancherul acesta, nemișcat și tăcut, era un ideal partener de șah. Dar nu găsea întotdeauna amatori (de obicei juca cu sora sa, Nectara, ori cu doctorul casei); de aceea se dedica plăcerii de a descifra problemele maeștrilor sau de a refăce partide celebre... Avea cîteva volume dintr-o ediție germană a jocurilor lui Morphi, Tartakover și Capablanca. Făcea o mișcare, apoi, răsturnat pe spătarul fotoliului, o medita cu ochii pe jumătate închiși, cu mîinile înnodate pe pîntece. Tîrziu de tot clătina capul admirativ, făcea o nouă mișcare și recădea în contemplație. De multe ori, însă, cînd nu avea la îndemînă un asemenea volum, se distra reconstituind cu ochii închiși ultima partidă studiată. Unui industriaș, care după ce-i pledase timp de patruzeci și cinci de minute pentru o afacere extrem de complicată, citînd nume, autorități, sume, valute și formule juridice și care era adînc încredințat că Igiroșanu nu înțelesese nimic din tot ce-i spusese, bancherul îi reproduse fără să clipească, cu o fidelitate uluitoare, nu numai diferite detalii ale comunicării, dar chiar fraze întregi, pentru ca mai apoi, pe baza lor, să-l refuze, punct cu punct, în fiecare din propunerile făcute. Așadar auzise tot, memorase tot, reprodusese cu precizia unui fonograf. Avea într-adevăr o ureche foarte fină, o ureche de muzician. De altfel era un iubitor de muzică și, în anii antebelici, putea fi deseori văzut la Ateneu. Dar greutatea de a se deplasa îi îndreptă curînd atenția asupra folosselor de a achiziționa instrumente de reproducere mecanică. Obișnuiții casei îl aflau deseori înfundat în fotoliu, ascultînd cu ochii pe jumătate închiși, cu mîinile împreunate pe pîntece, cine știe ce fragment dintr-un concert prețios. Era și un violonist bun. Uneori, după marile bătălii financiare, îi plăcea să se revitalizeze cîntînd. În timp ce bancherul cînta, doamna Igiroșanu, mama sa, comenta cu satisfacție:

— Slavă domnului! Bine că s-a sfîrșit cu bine!

Adevărul era însă că asemenea semne nu aveau mai niciodată semnificația pe care le-o acorda bătrîna. Capacitatea sa de a disimula era excepțională. Era cu neputință să descifrezi pe fața lui victoriile sau înfrîngerile. În ziua în care afla că cutare pachet de acțiuni a scăzut la bursa din Londra provocîndu-i o pierdere de cine știe cîte milioane de lei, asculta muzică, se așeza la masă, asculta trăncăneala bătrînei, juca șah cu sora sa, întocmai cum ar fi făcut în oricare altă zi, fără să dea nimănui impresia că s-a întîmplat ceva deosebit. Părea că stratul de grăsime e un fel de amortizor pentru orice lovitură dinafară, pentru orice impuls violent dinăuntru. Într-adevăr, nimeni nu-l văzuse vreodată furios sau rîzînd. Și dacă încerca vreodată o pornire mai violentă, valul dintîi își pierdea pe drum forța inițială, se degrada într-o undă de mirare sau de satisfacție potolită care ajungea să se exteriorizeze, cel mult, printr-o înălțare a sprîncenelor sau printr-un surîs. Nici nu era de mirare că un om, în asemenea măsură capabil să-și înfrîneze pornirile și să-și ascundă gîndurile, să pară primejdios. Adversarii săi spuneau:

— Mă tem de Igiroșanu chiar cînd nu face nimic.

Afirmația nu era lipsită de rost. Firește, adversarii voiau să spună ca chiar atunci cînd, în mod aparent, bancherul nu arăta vreun interes special vreunei afaceri, nu era deloc sigur că nu plănuiește ceva.

Era un om care avea idei. Dar nu pornea niciodată la realizarea vreuneia fără a o fi meditat, potrivit felului său de a fi, în toate consecințele sale. De aceea, bătăliile financiare pe care le purta, destul de puține de altfel, aveau greutatea unor lovituri neașteptate și farmecul unei opere perfect închegate. Aceste idei igiroșeniene, îndelung gîndite, oncle Paul le numea „idei de elefant", nu numai pentru că erau niște idei gigantice, pentru că puneau în joc milioane de lei și hotărau soarta a mii de oameni, ci mai ales pentru că erau neobișnuit de îndelung timp gîndite.

Abia atunci, în momentele de destășurare ale unei mari bătălii, părea să se scuture de somnolență: întrebările sale erau esențiale, lămuririle limpezi, ordinele precise. Se ghicea în fiecare vorbă spusă o încordare a spiritului. Odată victoria cîștigată, urma parcă o relaxare nervoasă totală: omul redevenea parcă somnolent. În asemenea împrejurări, intimii, de pildă oncle Paul, spuneau:

— E ca șarpele după ce a înghițit prada... Dormitează și digeră.

Firește, o asemenea existență redusă la reacțiuni minime, care se consuma oarecum în secret, făcea pe cîte unii să-l considere cu suspiciune.

— Pentru ce, oare, o fi adunînd omul acesta atîta bănet?

Oncle Paul îi spusese odată:

— De băut nu bei, de mîncat nu mănînci, cărți nu joci, cu femeile nu prea te omori... La ce naiba mai trăiești?

Tîrziu de tot, ca și cum ar fi avut de rezolvat o chestiune curentă, al cărei soroc în sfîrșit sosise, bancherul ridicase receptorul cu un gest leneș, moale, formase un număr de patru cifre, ceruse Președinția Consiliului și, cu glasul său grav, făcînd pauze mari între cuvinte, îi comunicase primului ministru că întîmpină greutăți în oarecare operații financiare. Mult timp după ce auzise această scurtă comunicare, oncle Paul, așteptase încremenit, într-o tăcere care nu se mai termina, să afle o explicație. Dar nu află nimic. Abia cîteva zile mai tîrziu se produse o remaniere a guvernului; numai atunci intui oncle Paul că marile satisfacții bancherul le storcea din exercitarea puterii.

Un domeniu mai gingaș pentru Alfred Igiroșanu rămăsese acela al relațiilor cu femeile. Boala de inimă și obezitatea îl împiedicaseră să contracteze o căsătorie, însă avusese diferite legături. Se pare că afecțiunile sale erau durabile, dovedea în sentimentele sale o anume constanță, ultima sa legătură durase cinci ani. Cînd renunță la această legătură, faptul fu explicat, spre surpriza și amuzamentul întregului București monden, prin aceea că s-ar fi îndrăgostit de Ruxandra Cristoveanu. Sigur e doar că această ruptură intervenise după moartea lui Cristoveanu cînd devenise unul din obișnuiții seratelor cosmopolite ale văduvei. Cei care cunoșteau cîte oboseli implica o asemenea prezență, vedeau în simplul său efort de deplasare o mărturie tacită de dragoste. Se înțelege curiozitatea cu care era așteptat acum cînd toată lumea aflase în sfîrșit că Ruxandra Cristoveanu are un amant, un oarecare Cezar Dragoman. Oncle Paul îl semnală pe vărul său chiar din clipa intrării sale, așa cum făcuse o jumătate de oră mai înainte cu Juravski:

— Iacă-l și pe Marele Mut.

Cristoveanca îl întîmpină cu un zîmbet afectuos. Igiroșanu făcu o mișcare care aducea a înclinare, îi sărută mîna și se lăsă condus spre locul său obișnuit (în spatele unei coloane de marmură, unde-l aștepta, în mijlocul

VEGHE

Eu îl văd, chiar dacă se strecoară
Neștiut, ascuns, învăluit.
Chiar de-l ține noaptea subțioară,
Eu îl văd, îl pipăi, l-am oprit.

Bezna-n care m-a ținut, vezi bine,
Ochiul m-a făcut să-l am atent.
Trece el prin noapte lîngă mine
Ca un putregai fosforescent.

Cînd dospește-n creieru-i otravă,
Eu îi simt tăios duhoarea grea.
Tot așa, în vremea lui de slavă,
Greaua-i răsuflare mă oprea.

Cum să nu-l știu, cum să-i uit menirea
Lui de cucuvaie de pripas?
Cînd îl văd, eu nu-mi pot ține firea:
L-aș strivi sub ne-nduratu-mi pas.

El îl văd, chiar cînd nu-și lasă urmă —
Neștiut, ascuns, învăluit...
Cînd la temelia vieții scurmă,
Eu îl văd, îl pipăi,
l-am strivit.

Victor Kernbach

EMANOIL BARDASARE

...ră enigmatică:
...UL N. MILESCU

...kinez, despre fuga împăratului „fără putere", în Dahuria și sugestia diplomatică de a folosi prilejul pentru ...știgarea ...ntîietății în acele părți îndepărtate ale lumii, rușii întinzîndu-se atunci pînă în zona Amurului. Așa vor fi fost împrejurările în acel moment și de aceea stăpînirea cea nouă, cu un bogdihan (împărat) tînăr de douăzeci și trei de ani nu l-a impresionat atîta pe recele diplomat, cît fastul extraordinar al primirii, după nesfîrșite tratative și „sporovăieli" ce-i dăduseră solului adevărate dureri de cap. În realitate, al doilea împărat din dinastia Ch'ing, instaurată în 1644, avea să fie unul din marii suverani ai dinastiei care a stăruit pînă la prăbușirea regimului feudal chinez, în 1912. Sub Khang-hsi (în ediția cea nouă Khang-hi), care a avut o domnie lungă, de șaizeci de ani (1662—1722), însă începută la vîrsta de opt ani, au luat un mare avînt cultura și artele, iar țara și-a întins hotarele, impunînd vecinului de la miază-noapte, în 1689, prin tratatul de la Nercinsk, cedarea unor ținuturi [5]). Împăratul nu i-a făcut solului o simplă politețe, poruncind să i se zugrăvească portretul, nici nu se va fi minunat de el, ci pur și simplu a vrut să-și mărească colecția de tablouri.

Portretul spătarului impodobea, în anii ultimi ai dinastiei, legația chineză de la Paris, statornicind astfel amintirea, pe malurile Senei, a ambasadorului care se prezentase cu două sute de ani înaintea unui alt rege-soare! Imperiul mai vechi de un mileniu nutrea un dispreț egal față de toate celelalte stăpîniri din lume. Datorită unor chestiuni pur protocolare, adevărate chinezerii, în sensul vechi al cuvîntului, a fost împiedicată reușita misiunii: spătarul a acceptat unele umilințî de ordin personal, dar s-a arătat intratabil în privința perfectei egalități de tratament față de țar. Nici Gantimur n-a fost cedat, în schimbul altor fugari ruși revendicați. Schimburi economice nu s-au putut face, chinezii împiedicînd libera tranzacție cu mărfurile aduse de spătar în caravana ce-l urmase. Spătarul a legat însă relații utile cu misiunea iezuită din China, stabilită de altfel de la sfîrșitul secolului trecut și a găsit în lucrările iezuitului Martini materialul informativ cerut despre China și pe care nu-l putuse stringe printr-o anchetă personală, din cauza regimului de suspiciune ce-i fusese impus. Jurnalul său de călătorie e considerat în Rusia ca o comoară de observații geografice și etnografice pentru ținuturile Siberiei; harta Chinei, ridicată de spătar, ar fi corectat pînă în secolul trecut, erorile altor geografi, iar compilația lui după Martini, cu referire la China, a satisfăcut suplimentul de informații din cadrul misiunii sale.

★

Cu o reeditare a acestui Jurnal, — cunoscut la noi, în parte, printr-o veche traducere, neștiințifică, după un manuscris grecesc eronat, de către G. Sion (1889), iar mai curînd, în 1926, după o traducere discutabilă, de Em. Grigoraș, din engleză, după Baddeley, — ar fi fost dator poate Institutul de istorie. Un slavist, cunoscător al limbii ruse, eventual și al limbii grecești, ar fi fost indicat să cerceteze arhivele rusești, înainte de a se decide la ce manuscris sau manuscrise să se opească, în lipsa celui original dispărut, după care spătarul autorizase mai tîrziu cîteva copii, nici una completă. În absența unei asemenea inițiative, cu garanții științifice cît mai mari, aceea a Editurii de Stat pentru literatură și artă (ESPLA), vine să umple un gol simțit. Ediția a fost conștiincios îngrijită de un folclorist și etnograf, Corneliu Bărbulescu, care a tradus din nou versiunea John F. Baddeley, din marea sa lucrare: Rusia, Mongolia, China (Londra, 1919, 2 vol. în folio). În addenda, editorul a mai găsit cu cale să reproducă în întregime traducerea lui G. Sion; un Jurnal de călătorie de la fortul Nercinsk la Pekin, după J. Arseniev, iarăși după aceeași Descriere a țării Coreei și în sfîrșit, iar după Baddeley: Descrierea marelui riu Amur, completează Jurnalul de călătorie propriu-zis. O „Prefață" informată, în care se manifestă pasiunea etnografului pentru personalitatea spătarului, un „Cuvînt despre ediție", care-i definește metoda și un aparat de note, începînd cu anecdota lăsată de Neculce în „O samă de cuvinte", despre Cîrnul și sfîrșind cu însemnări despre populațiile siberiene, întregesc munca atentă a editorului. Este printre aceste note și una nefolositoare: moartea lui Ștefăniță Vodă, fiul lui Vasile Lupu, după cronicarul Miron Costin; inutilă, considerînd că editorul adoptă versiunea creștării nasului spătarului de către Iliaș, în 1666, după raportul lui Konstantin Kristof, traducător de limba greacă, la Posolski Prikaz, din 1671, iar nu de către Ștefăniță, cum însemnase Neculce, după o tradiție orală, la mai bine de o jumătate de veac de la eveniment. Sînt însă atîtea note utile, încercînd să îmbrățișeze totalitatea activității spătarului și a relațiilor străine despre personalitatea lui, încît trecem peste acest mic supliment nesemnificativ. Din distracție, editorul vorbește într-un loc, în Prefață, despre „iezuiții" de la Port Royal, neomițînd să dea însă la note un fragment din „Scrisoarea lui A. de Pomponne către ianseniștii de la Port-Royal", cu o interesantă caracterizare a solului lui Gheorghe Ștefan, cunoscut la Stockholm. Nenumărate note în josul paginii mărturisesc despre strădania lui Corneliu Bărbulescu, uneori de a-l completa pe Baddeley sau pe alți editori; semnul de întrebare în notă, la textul lui G. Sion, despre cacumi (pag. 341), era ușor de evitat, cacomul nefiind un dihor, ci jderul alb cu vîrful cozii negru care dă blana de hermină de pe mantiile regale și imperiale.

Corneliu Bărbulescu a ținut să trateze exhaustiv problemele în legătură cu viața spătarului și cu opera sa principală Jurnalul de călătorie în China. De ce a evitat însă înfruntarea fățișă a problemei originalității acestei opere? Baddeley a fost întîiul care a denunțat cu severitate caracterul de compilație a lucrării, mai ales cu privire la sectorul el chinezesc, iar întîiul biograf conațional care i-a consacrat o lucrare fundamentală deși de tinerețe, P.P. Panaitescu a mers mai departe: plagiat! fi vorba de plagiat într-un raport diplomatic confidențial, nedestinat publicării și în care spătarul a recunoscut că folosise lucrări străine, în vederea informării complete a țarului. Istoricul a distins obiectiv capitolele originale de cele compilate. Chestiunea plagiatului a căzut, însă majoritatea istoricilor literari s-au ferit de capcana acestei discuții, ca și cum opera marelui călător ar putea ieși compromisă la lumina unei cercetări atente. Corneliu Bărbulescu a evitat să pronunțe o judecată de valoare asupra jurnalului, sub cuvînt că limba rusă era atunci în perioada preliterară și că poliglotul se scuză într-un loc că scrie rușește, ca să se perfecționeze în această limbă. În realitate, spătarul și-a dezvăluit un adevărat talent literar în această operă de misiune diplomatică, prin puterea de a se fixa asupra concretului și printr-o reală vocație de scriitor descriptiv. De aceea ne-am bucurat că editorul cel nou a revenit asupra talentului de scriitor al spătarului, cu toată simpatia, după acele rezerve prea precaute. Mai mult însă decît „o frescă admirabilă a epocii feudale", cum scrie Corneliu Bărbulescu, jurnalul ne apare ca o comedie reușită a dedalurilor diplomației imperiale chineze, nemaifiind în discuție importanța covîrșitoare a contribuției la etnografia rusească din epocă, recunoscută de autoritățile cele mai competente din această materie: savanții ruși care i-au deshumat și comentat lucrarea. Baddeley însuși recunoaște valoarea capitolelor siberiene, ca o contribuție de cea mai mare valoare. Partea vie a celorlalte capitole din jurnalul pekinez, relatînd convorbirile spătarului cu askaniama Ma-La, subsecretarul de stat, cu iezuitul olandez Verbiest, care mai tîrziu și-a oferit serviciile țarului și audiența la împărat, precum și toate vicisitudinile gingașei sale misiuni, conferă o netăgăduită fizionomie de originalitate operei și confirmă nedezmințita ei prefuire, din partea celor cîțiva contemporani care au cunoscut-o și mai ales a urmașilor.

Jurnalul lui Nicolae Milescu nu ne dezvăluie desigur pe de-a întregul complexitatea figurii cărturarului și a diplomatului. Există și va stărui mereu misterul în jurul figurii marelui ambițios care și-a frînt existența în două, făcîndu-se emisarul politicii patriarhului Dosoftei și devotîndu-se integral șefului său direct de la Moscova, Artemon Matveev ucis în timpul schimbărilor sîngeroase, după dispariția țarului Alexei Mihailovici. Sînt și în cariera lui rusească evoluții tulburătoare, în vederea adaptării la mediu, ca părăsirea politicii grecești, a patriarhului Dosoftei, cînd noile orientări rusești au înclinat către occident și cînd zelatorul elinei, care a fost spătarul Milescu, a trebuit să-și urmeze stăpînii cei noi. Petru cel Mare l-a cinstit însă după merit, chiar dacă nu i-a tuns barba cu mîinile lui, cum credea Neculce, odată cu acelea ale marilor săi sfetnici Spătarul Milescu s-a bucurat de o viață lungă și răsplătită, după scurta eclipsă a favorurilor la întoarcerea din misiune. Patria cea nouă l-a prețuit după cuviință, dar surghiunitul nu și-a uitat niciodată locul însorit de naștere și Dunărea cea cîntată în timpul călătoriei de pomină. Pînă la depunerea funcției, s-a interesat de năzuințele principatelor noastre, ca mijlocitor în politica lui Constantin Brîncoveanu, ahotnic de alianță secretă cu Rusia. Viața sa nu a putut fi, ca în acea definiție a fericirii, realizarea năzuințelor tinereții, dar cărturarul inhibit după spulberarea visului domnesc, a păstrat în suflet imaginile scumpe ale copilăriei și ale adolescenței. Poate că servicile aduse țărilor noastre au fost secretul lui: partea inimii.

Șerban Cioculescu

1) Clasicii romîni, Nicolae Milescu Spătarul: Jurnalul de călătorie în China, ediție îngrijită de Corneliu Bărbulescu, ESPLA, 1956.
Ibid, Notê, F, după P.P. Panaitescu. Nicolae Spathar Milescu, Paris, Mélanges de l'Eco le roumaine, 1926.
2) Pietre de vad, III, București, 1943, Nicolae Milescu.
3) Constantin C. Giurescu: Nicolae Milescu Spătarul, contribuțiuni la opera sa literară, București, 1927, III, Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre tălmăcită de Nicolae Spăt. de pre limba grecească pre limba noastră proastă rumunească întru trecutul anilor de la Hs. 1661 în luna lui Ghen. 10 dni (zile).
4) Pag. 366 și urm.
5) Lexikon A-Z in einem Band Veb. Bibliographisches institut Leipzig, 1953, China, pag, 162—163.

G. MOTOVILOV
Fată din Armenia *(lemn)*

Din viața cercurilor literare

În cursul lunii octombrie și-a reînceput activitatea cercul literar „Maxim Gorki" de pe lîngă Uniunea Scriitorilor din R.P.R., filiala Cluj.

Ședința de redeschidere a avut loc la Palatul Culturii, unde se află noul sediu al filialei Uniunii Scriitorilor. Au citit din lucrările lor tinerii scriitori Dumitru Radu Popescu, prozator, Mircea Tomuș, critic literar și alții.

Ședințele se țin în fiecare joi seara, în același loc, în afară de cazurile speciale, cînd se vor ține la Universitate.

Distincții necesa...

(Urmare din pag. 1-a)

de curaj sau tristețe răspîndit peste tot. Și, la fel, efectul pentru care a fost compusă o asemenea operă, aparține pe de-a-ntregul genului liric".

Pare paradoxală tentativa de a pune în relație neglijarea problemei genurilor cu mentalitatea dogmatică care a stînjenit în atîtea feluri activitatea noastră literară în anii din urmă. Doar gîndirea estetică a clasicismului, dogmatică în esență, a fost stăpînită de această problemă. Nu o astfel de critică a statuat normele genurilor, fundîndu-și evaluările sale, timp de secole, pînă la succesul romantismului, pe conformitatea operelor de artă cu aceste reguli, crezute imuabile „Criticul superior — nota Marmontel, într-un pasaj revelator și de aceea reprodus adesea — trebuie, deci, să aibă în imaginația lui atîtea modele deosebite cîte genuri sînt". Evident, nimeni nu se mai gîndește, cînd își propune să reabiliteze problema, că se cuvine a reedita ideea unor tipuri estetice ideale. Totuși, de la dinsa par a se legitima unele verdicte arbitrare ale criticii noastre din ultimii ani. N-a ajuns, de pildă, aproape un tic verbal termenul de frescă, asociat parcă automat cu noțiunea de roman?

Împotriva teoriei genurilor s-au îngrămădit destule acuze. Dacă disciplina strictă a genurilor și separarea netă a speciilor nu jenează pe un Racine și dacă ea garantează operelor secolului al XVII-lea o rigoare formală care e demnă de admirat, nu e mai puțin adevărat că prescripțiile ei, urmate cu un fel de superstiție, pot fi învinovățite de a fi frînat nu o dată elanurile scriitorilor. În seamnă de aici că încercarea de a discuta mai adînc natura genurilor și a discrimina între specii nu poate fi despărțită de pericolul constrîngerii creatorilor în tiparul unor norme neîncăpătoare? Precum un artist veritabil nu-și pune în chip deliberat problema originalității sale, care se cade însă a-l preocupa stăruitor pe criticul ce-i judecă opera, tot astfel creatorul nu are nevoie să mediteze, atunci cînd scrie, asupra genului — și cu atît mai puțin asupra speciei — în care se va încadra producția sa. „Ideea de gen este o idee regulatoare, inseparabilă de critică; eroarea consistă în a vedea într-însa o idee regulatoare inseparabilă de artist". Observația aceasta perspicace a lui Thibaudet, care-l aprobă pe Brunetière pentru a fi văzut în genurile literare problema capitală a marii critici, se unește însă cu un punct de vedere puțin excesiv; criticul de la N.R.F. refuza teoriei genurilor orice posibilitate de a servi consultații autorilor, de a le îndruma creația. Ideea de gen era redusă astfel la un simplu instrument de construcție critică, însă ea are putința să se aplice mai direct procesului literar, tocmai fiindcă întreține relații cu problema judecății de valoare. Desigur, apartenența unei opere la un anume gen, nu-i conferă valoare. La fel, puritatea genurilor nu mai poate fi privită ca o calitate indispensabilă a creației. Faptul că o scriere nu se lasă așezată cu ușurință într-o specie sau alta, mai ales în poezie, e în măsură să-i afecteze valoarea? Însă, dacă prezența dramatismului într-o piesă e o condiție liminară pentru existența ei artistică, pe baza ei neputîndu-se întemeia totuși o apreciere concludentă, absența lui descalifică hotărît lucrarea. Lipsa trăsăturilor fundamentale, definitorii ale genurilor—nu ale speciilor—cîntărește greu în judecarea scrierilor literare. Merită a fi blamată o critică care nu e în stare să aprecieze sensul unei vocații și care-i îndeamnă pe scriitori spre genuri ce nu se acordă cu formula personalității lor; rău sfătuită, Maria Banuș a risipit în teatru o energie care ar fi rodit mai bogat în poezia ei. Și de asemenea critica e măcar în parte răspunzătoare de paliditatea versurilor narative din „Sub stelele tinere", unde poeta sacrifica înclinația ei lirică și pastișa cu mijloace sumare „Miorița" pentru a se conforma modei care exalta balada și poemul epic.

A identifica într-o operă particularitățile care o introduc în ordinea unui gen, nu înseamnă a te deda unui exercițiu steril, util doar în planul didactic, ci înseamnă a efectua o operație preliminară, care e indispensabilă pentru formularea unei judecăți de valoare. De cîte ori greșeli produse în această direcție nu au impus în aprecierea unor opere exigențe false, care nu-și găseau acolo locul nimerit. Asimilarea poemului cu proza epică se mai practică încă, deși eroarea ei a fost deja semnalată. Prejudecata complexității, a bogăției de trăsături a eroilor n-a părăsit terenul criticii. A mai fost amintit apoi exemplul lui M. Novicov, care, propunîndu-și să discute specificul scenariului cinematografic ca gen literar, căuta mai degrabă să-l apropie decît să-l diferențieze de alte genuri. Iar recent în „Contemporanul", Radu Popescu corecta obiecția esențială adusă „Baladelor" lui Mihnea Gheorghiu, absolvindu-l de carența patosului eroic și a energiei epice, printr-o argumentare argutioasă, care nu face altceva decît să escamoteze deosebirile dintre genuri. Cronicarul de la „Contemporanul" apasă asupra elementelor de factură dramatică, de dialog și confruntare a oamenilor, larg reprezentate în volumul lui Mihnea Gheorghiu. Neresemnîndu-se însă să subscrie o judecată care pune sub semnul întrebării calitatea de poet epic a lui Mihnea Gheorghiu, criticul recurge la o formulă ingenioasă: în baladele discutate „epicul este de cele mai multe ori SUBLIMAT în dramatic". Cum e posibilă această sublimare, cînd Radu Popescu însuși e silit să accepte ideea lipsei de intensitate epică, manifestă în atîtea din paginile „Baladelor"? Nu era mai corect să se recunoască neted că poetul, capabil a da tablouri pitorești, a reconstitui cu culoare scene istorice, a construi, în fine, replici și chiar situații dramatice, — n-a dovedit pînă acum vînă epică?

Sentimentul viu al specificității genurilor îl ajută pe critic să circumscrie mai precis individualitatea scriitorilor. Moduri de încadrare, de clasare, genurile—sau mai exact speciile — oferă servicii și în direcția aceasta opusă, îndreptată spre surprinde...rea particularului. În fo... litatea artistului este situată ...tul de intersecție al unor s...sebite, sferele unei anumite m... unui anumit curent, temperame... gen. Toată lumea știe că este o ...sebire deloc neglijabilă între atitu...nea povestitorului și aceea a nuvelistului. Frecvent însă, la noi, termenii se substituie unul altuia. Földes László vorbește constant, într-un articol inclus în volumul antologic „Probleme ale literaturii noastre noi", despre „nuvelele" lui Sütö András, scriitor care e străin de rigoarea prozei obiective, lăudîndu-l pentru că „a respectat regulile cerute de acest gen". În schimb Al. Oprea discută undeva „povestirea" „Lența". E adevărat că între speciile epicei sînt granițe destul de labile. Avem totuși sentimentul că „Nada florilor" nu e un roman, precum numește cartea nu numai M. Novicov, dar și Silvian Iosifescu în volumul de „Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu". Cineva ar putea suspecta de pedanterie asemenea distincții. Atare improprietăți sînt, să zicem, păcate veniale; totuși, ele mărturisesc o alunecare a atenției critic...lor spre aspectele care nu sînt cele mai caracteristice în fizionomia scriitorului. A pune în lumină, discutînd despre „Nicoară Potcoavă", care e o povestire, ideea conflictului și a strictețel epice, de „roman", cum i s...a întîmplat lui Paul Georgescu, sau a căuta chiar în scrierea lui Sadoveanu argumente împotriva teoriei lipsei de conflict, cum a făcut semnalatul acestor rînduri, înseamnă a te îndepărta de specificul operei. Acel „tip de compoziție vastă, de caracter mai mult procesional decît strict epic", pe care l-a surprins acad. G. Călinescu în „Nicoară Potcoavă", leagă lucrarea de alte scrieri ale lui Sadoveanu, o plasează în universul operei maestrului ca „o ultimă variantă" a unui prototip de mai multe ori reprodus; se revelează pe această cale continuitatea creației sadoveniene și felul clasic al structurii artistului, orientat nu spre invenția de teme, ci spre varierea lor nuanțată.

De multe ori inexactitățile care se ivesc, cînd e vorba de identificarea speciei unor narațiuni în proză, se datoresc ideii, latentă în mintea unor literați, a unei anume ierarhii a genurilor. În scopul de a sublinia valoarea unei nuvele, nu o dată i se dă certificat de promovare în categoria romanului. Despre lucrarea lui Cezar Petrescu „Ajun de revoluție 1848", Mihnea Gheorghiu, bazat pe promisiunea prozatorului că va scrie „Neamul Vardarilor", vorbea ca despre „nucleul unui ciclu de romane". Dacă ar fi așa, am avea citind nuvela lui Cezar Petrescu, sentimentul unei mari concentrări de substanță, comprimată în limitele înguste ale cadrului nuvelistic. Or, dimpotrivă, aici materia epică prezintă destule goluri, umplute de verva spumoasă a autorului. Și e îndoielnic, de altfel, că tendința unor nuvele de a se apropia de roman este, prin ea însăși, un merit. Criticii francezi au observat că un maestru necontestat al nuvelei ca Maupassant s-a ferit, deși a scris și romane, să închege în nuvelele sale subiecte care s-ar fi pretat la o dezvoltare de roman. Nu e rău, poate, să ne amintim cuvintele lui Voltaire: „toate genurile sînt bune în afară de cel plicticos". Știm că Belinski, completa adagiul voltairian, adăugînd: „... și afară de cel care nu-l actual". Sperăm însă, că nimeni nu crede potrivit să treacă nuvela în rîndul genurilor inactuale.

În sistemul lui Brunetière ideea importanței majore a genurilor se conjugă cu aceea a „momentului", adică a acțiunii operelor din trecut asupra celor actuale, a presiunii pe care o exercită trecutul unei literaturi asupra creației prezente. Însă, după cum accentul exagerat pe care Brunetière îl lasă să cadă pe „moment" îl desparte de Taine, mai preocupat de „mediu", și-l așează pe planul unei explicații dominant idealiste a fenomenului literar, tot așa e criticabil efortul său de a face din evoluția genurilor, văzute ca niște existențe biologice, aproape autonome, coloana vertebrală a istoriei literare. O îndreptățită mefiență față de metoda criticului francez nu trebuie însă să ne determine a opune ideea de gen aceleia de dezvoltare istorică. Cine gîndește o operă literară într-un gen, o așează, cu condiția de a nu fi dogmatic, pe linia unei tradiții istorice, o alătură tuturor pieselor care se grupează de-a lungul timpului în interiorul aceleiași unități sistematice; o plasează într-un cîmp de relații care nu sînt abstrase istoriei. Reamintim aceasta, fiindcă unii nutresc teama că pericolul evadării din concretul istoric este inerent unei discuții mai ample a genurilor. Lucru semnificativ, în manualul de teorie literară pentru clasa a VIII-a, tipărit în 1950, la capitolul genului dramatic, considerațiile privitoare la natura acestuia și descripția speciilor ce-l compun, sînt în mare măsură înlocuite cu un expozeu istoric care se referă mai mult la temele unor lucrări dramatice, decît la felul în care aceste lucrări ilustrează genul. Întrebările de control au în vedere caracterizarea personajelor dar nicidecum modalitatea dramatică a pieselor. E în acest istorism, lipsit de orizont și dăunător, tot o formă de dogmatism; teoria literaturii — e nevoie s-o mai spunem? — folosește materialul istoriei literare, dar nu se confundă cu ea.

Nimeni nu poate pretinde că problema genurilor literare e chestiunea cea mai importantă care stă în fața criticii noastre; ea invită însă la distincții nuanțate, foarte profitabile. O meditație mai stăruitoare asupra realității genurilor oferă criticilor un concurs prețios în lupta lor împotriva simplificărilor nivelatoare.

Dan Hăulică

CÎNTEC DE PARTID

În partid un ins voia
să izbească tare
un nebun vroia să dea
cu o piatră-n soare.
Soarele nevătămat
scapără în tărie
iar partidul tot bărbat
este și-o să fie.

Doar că soarele, supus,
va apune-n sară,

pe cînd fără de apus
ni-i partidu-n țară.
Soarele și-a stins mereu
ostenita rază,
pe cînd e partidul meu
veșnica amiază.
Scapără lumina sa,
că-i nemuritoare.

Un nebun vroia să dea
cu o piatră-n soare.

LA UZINELE TEHNOFRIG

Afară toiul verii te sufocă,
luminile te opăresc, te frig.
Aici visez că am vînat o focă
și că am prins polei de-atîta frig.
Prieten bun cu renii și ursar
la urșii albi, — frățîn cu eschimoșu'
mă înspăimîntă soarele polar
degenerat, tulburător și roșu.
Nutresc o mare spaimă de dihănii,
ochii mă dor de-atît-amar de nea, —
și-mi plimb melancoliile în sănii...

Dar mă trezesc că sînt în țara mea
că oamenii turnară-n forme fierul,
zimțară roți, topiră țipirig, —
să fabrice nămeții albi și gerul
și viscolul
și-ngrozitorul frig.
Mă-mbucură această promoroacă
și gheața lină adunată-n bloc,
și viscolul care prin țevi se joacă.
O, am putea ca-n iulie de foc,
să facem oameni de zăpadă-n hală,
să-nchipuim că zurgălăi se-aud,
că marile viforniți dau năvală
precum la polul nord și polul sud.
Dar lîngă-această promoroacă pură,
prieteni, peste-ntinsul țării strig:
născut e dintr-a inimii căldură
acest înalt și fără teamă frig.
Sub respirarea caldă, omenească,
și sub privirile ce ard încins,
fu dat ca ger în tuburi să se nască
și viscolul să fie-n tuburi prins.

Ci vă salut, o! născători de ger,
de pașnic ger ce-aduce folosință.
Lîngă văpaia șarjelor de fier
și voi țintiți aceeași biruință.
Pe cerul vremii constelații sar
și din această rece, vastă hală.
Sar constelații reci, de-aicea, — dar
sclipesc ca aurora boreală.

Al. Andrițoiu

CUM SE SCRIE O COMEDIE?

CARNET SOVIETIC

Sub acest titlu (și cu subtitlul „Însemnările unui satiric"), N. Nosov publică în revista „Neva" (nr. 10/1956) un interesant „tratat de comedie" în care, utilizînd bogate resurse umoristice și ocolind intenționat exemplele concrete din dramaturgie (de fapt, folosindu-le generalizat), ridiculizează unele practici ale comediografilor manieriști și dogmatici.

Articolul „Cum se scrie o comedie" nu este un articol teoretic, dar concluziile pe care le trage cititorul din numeroasele afirmații ironice ale lui N. Nosov echivalează în bună măsură cu concluziile pe care le-ar oferi o analiză critică obișnuită a problemei, pusă teoretic. Articolul lui N. Nosov e împărțit în cîteva capitole, după eroii obișnuiți ai comediilor: eroul principal, tipul negativ, tovarășa de viață, eroul pozitiv, îndrăgostiții, mătușa Polea, secretara, vecina, șoferul personal, parazitul, bătrînii și bătrînele, personajele de completare.

Vorbind de „eroul principal", N. Nosov scrie „L-am cunoscut acum vreo zece ani... Pe vremea aceea, el era director al unei fabrici de încălțăminte. Stînd la biroul său și discutînd cu vreun subaltern, răsfoia fără grabă hîrtiile din fața lui, le muta dintr-un loc într-altul, sau sorbea din paharul de ceai... Dacă suna telefonul, ridica liniștit receptorul... Săturîndu-se de convorbire, punea liniștit receptorul în furcă și-și continua discuția cu subalternul, exact din locul în care o întrerupsese". Acest director, cum arată N. Nosov mai departe, era preocupat în primul rînd de depășirea planului de producție, chiar dacă încălțămintea produsă de fabrica lui nu era purtată de nimeni. Mereu era rugat să schimbe tehnologia producției, lucru care pe el însă nu-l interesa cîtuși de puțin. În sfîrșit, directorul era scos din funcție și trimis să vîndă marfa pe care o producesе. Aici, izbutind s-o vire pe git cumpărătorilor, era criticat din nou și trimis la munca de jos.

Apoi, N. Nosov își informează cititorii că, văzînd la diferite teatre mai multe comedii, și-a dat seama că directorul n-a dispărut, firea și faptele lui rămîn exact aceleași, doar că-și schimbă de fiecare dată hainele, numele și funcția. „El e, zice N. Nosov, întocmai ca pasărea Phoenix, renăscut din propria lui cenușă".

„Tipul negativ" este un personaj de sine stătător în orice piesă. E un om rău, fără cea mai mică urmă de trăsătură pozitivă. El apare în piesă, de obicei, în momentul cel mai de răspundere. Cînd „eroul principal" era director la fabrică, „tipul negativ" s-a strecurat în funcția de inginer-șef, ș.a.m.d.

„Tovarășa de viață" este soția „eroului principal" preocupată îndeosebi de aspectul ei vestimentar și părăsește scena numai pentru a se duce la coafor. Aceste preocupări ale ei îl fac pe „eroul principal" să cheltuiască foarte mulți bani.

„Eroul pozitiv" caută, în ciuda „tipului negativ", să-l îndrepte pe „eroul principal" pe calea cea bună. De vreme ce „eroul principal" era director de fabrică, „eroul pozitiv" îndeplinea funcția de secretar al Comitetului raional și căuta să-l convingă pe director de greșeli, nu pe căi administrative, ci discutînd cu el personal, cu delicatețe și tact, și numai în ultima instanță luînd măsuri drastice.

Eroul pozitiv „e totdeauna politicos, delicat, simplu, nu ridică niciodată tonul, își ascultă interlocutorul, înclinînd ușor capul, cu un zîmbet binevoitor pe buze". El iubește natura și întrerupe adesea o conversație pentru a privi o clipă în extaz vreun splendid apus de soare.

Disputele dintre eroii enumerați pînă acl, în problema producției ar tinde să dacă nu ar fi și o pereche de tineri îndrăgostiți, care intervin și ei în dispută, unul de o parte, celălalt de altă parte. Pînă la urmă „îndrăgostiții" se împacă și „eroul pozitiv" le promite că va veni la nunta lor. Bineînțeles, piesa are și din acest punct de vedere un final fericit.

În felul acesta, N. Nosov prezintă și celelalte personaje, alegînd trăsăturile șablonarde repetate în multe piese ai căror autori s-au ferit de realitate și au confecționat, ani de-a rîndul, „tipuri" în conformitate cu dogmele uzuale, după un anume probar.

În concluzie, N. Nosov spune că toate aceste personaje nu au valoare în sine, ci servesc doar la afirmarea mai clară a caracterului eroului principal.

Aceste personaje sînt foarte comode, atît pentru dramaturg (care nu mai e nevoit să caute personaje noi, ci doar funcții noi), cît și pentru actor (care nu se mai ostenește cu transfigurarea, ci își va schimba doar hainele și grima de la un rol la altul). Dacă, zice N. Nosov, toate funcțiile vor fi folosite, pînă la urmă se poate scrie și o comedie în care „eroul principal" să fie... dramaturg, unul care rumegă, cum spunea A. P. Cehov, „mereu același tip, același oraș, aceeași turnură" și, adaugă N. Nosov, „mereu același conflict".

O NOUA GAZETA: „LITERATUL MOSCOVEI"

A apărut primul număr al unei noi gazete de mare tiraj: „Moskovskii literator" (Literatul Moscovei), organ al conducerii și al comitetului de partid al secțiunii din Moscova a Uniunii Scriitorilor Sovietici.

Noua publicație este un buletin informativ care va reflecta, comenta și sprijini organizatoric activitatea scriitorilor.

Gazeta va apărea de două ori pe lună.

A. B.

Contemporaneitatea celor vechi

Discuția despre spiritul modern

Cu riscul — amintit de Silvian Iosifescu — de a mă asemăna cu concurentul de pe stadion, care aleargă pe coridorul lui, avînd grijă să nu încalce teritoriul vecinului, vreau să aduc în discuție, prin aceste rînduri, o problemă, după părerea mea, numai aparent exterioară dezbaterilor despre spiritul modern. Anume, vreau să amintesc cititorilor că vorbim uneori despre opere vechi, clasice, ca fiind foarte moderne, corespunzătoare sensibilității contemporane, iar despre altele — deopotrivă de valoroase — ca purtînd amprenta unei epoci depășite. Făcînd această disociere, voi încerca, pe cît îmi va fi cu putință, să nu formulez judecăți de valoare.

Analizînd încîntarea pe care o mai produc și astăzi epopeile homerice, Marx vorbește despre „copilăria socială a omenirii", despre plăcerea pe care o resimte omul matur retrăind din nou naivitatea anilor fragezi. Există deci opere de artă a căror receptare solicită efortul unei transpuneri într-o altă vîrstă a individului sau a omenirii, și plăcerea estetică este inseparabilă de această transpunere. Există însă opere, ale timpurilor trecute, pe care le gustăm uimiți de contemporaneitatea lor, de felul nemijlocit în care vorbesc sensibilității moderne. Poate că analiza acelor trăsături care asigură contemporaneitatea unor astfel de opere va ajuta la definirea spiritului și stilului modern.

E un fapt de observație psihologică, pe care orice cititor îl poate controla asupra sa că, pentru a gusta, de pildă, romanele cavalerești medievale, trebuie să trecem printr-o prealabilă etapă de transpunere în mentalitatea vremii, să acceptăm ca ale vremii amestecul de curtenie și brutalitate al moravurilor de atunci, să ne adaptăm stilului înflorit și alegoric al timpului. Firește, orice operă oglindește moravuri și mentalități. Dar iată că citim baladele lui François Villon, imprecațiile lui violente, strofele în care cinismul se amestecă cu tandrețea pentru omul prigonit, tandrețe de care el însuși, Villon, vagabondul, avea atîta nevoie, fără ca vreo intenție concesivă, stimulată de gîndul celor cinci secole care ne despart de opera poetului, să ne treacă prin minte.

Între povestea aventuroasă a cavalerului rătăcitor Amadis de Gaula și nu mult mai tînărul Don Quichotte, cititorul de azi percepe toată distanța de la vetust la modern. Și dacă H. Zalis are dreptate cînd afirmă că astăzi nu se mai pot scrie romane ca Don Quichotte, fiindcă timpul nostru nu mai naște Don Quichoți de acest tip — deși există Don Quichoți ai timpului nostru, — mi se pare că greșește cînd refuză romanului lui Cervantes caracterizarea de modern. Dubla perspectivă prin care e privit cavalerul tristei figuri, perspectivă prin care-l vedem cînd tragic, cînd comic, prețuirea cu care-l însoțește autorul lui, prețuire ce implică rîsul, dar nu depreciază și se numește, prin urmare, umor, sînt atît de apropiate cititorului contemporan, corespund atît de bine ideii lui despre complexitatea făpturii omenești și nuanțele sufletului uman, cît și a varietății de unghiuri sub care poate fi privită natura omului, încît, pare-mi-se, nu trebuie să întinerim istoric pentru a gusta povestea lui Cervantes.

Sînt de acord cu cei care privesc spiritul modern ca un fapt complex, greu definisabil, și mi se pare peremptorie siguranța cu care Mihnea Gheorghiu afirmă într-o frază ce nu spune mare lucru că „nu e vorba aici de discutarea spiritului modern, cînd toate drumurile lumii moderne duc spiritualmente și moralmente la socialism". Adevărul incontestabil al afirmației, care ține de natura truismului, nu contribuie cu nimic la definirea noțiunii. Fapt este că, dintre operele trecutului, acceptăm ca „moderne" opere foarte variate, evident create din perspective uneori opuse. N. Labiș notează judicios deosebiri esențiale între scriitori, pe care îi numim deopotrivă „moderni", și mai observă că epitetul „modern" nu e strict legat de epoca mai mult sau mai puțin îndepărtată cînd a murit scriitorul. Și, pentru a folosi exemplul clasic a doi scriitori, de obicei prezentați antitetic, Tolstoi și Dostolevski sînt deopotrivă de moderni.

Care ar putea fi atunci cauzele pentru care resimțim ca modern, apropiat sensibilității noastre, pe un clasic, iar pe altul îl considerăm cu sumă și-l citim cu plăcerea pe care ne-o deșteaptă un fapt al unei epoci apuse, al unei mentalități ce nu mai e a noastră?

S-a vorbit pînă acum despre originalitate și epigonism. Petrarca e modern, petrarchiștii desueți. Ei reiau tematica liricii petrarchiste în diluții din ce în ce mai mari. În schimb își însușesc și perfecționează procedeele, între ele vestitele „pointe", și se istovesc astfel în manierism. Postshakespearienii, cînd nu procedează similar, continuă într-un asfințit de epocă și în tonalități devenite crepusculare, temele titanului. Îi citim cu interes mai mult istoric fiindcă ne ajută să-l înțelegem pe Shakespeare. Urmașii lui Molière — Regnard, Dancourt, Dufresny — au specializat comedia. Unul a scris comedie de situații, altul de moravuri, altul de caracter. Întreaga moștenire a înaintașului apăsa prea greu pe umerii lor fragili. N-avea nici unul suflarea necesară pentru a crea acea sinteză de gîndire filozofică, observație morală, acel dublu unghi din care „Mizantropul" ne apare cînd ca o comedie, cînd ca o sumbră tragedie. Au preluat, au diluat, au parafrazat. Și ajungem la una din componentele stilului modern, amintită de cîțiva participanți la această discuție: concizia, sobrietatea. Ea nu este a epigonilor, prin definiție înclinați spre diluție.

Versul eminescian a fost răspunsul spontan, original, al unei minți geniale și al unei sensibilități unice dat unei experiențe de viață răscolitoare. Eminescienii, Vlahuță, compun, cu mai multă sau mai puțină independență față de inegalabilul model, variații pe teme eminesciene, folosind tonalități și ritmuri eminesciene. Ei diluează substanța densă a modelului și sună astăzi mai tare sau mai puțin îmbătrîniți. Îi ascultăm cu plăcerea melancolizantă pe care o produc melodiile suave din tinerețea bunicilor.

Faptul ar trebui să dea de gîndit sadovenizanților. Sadoveanu e mare. Forța operei lui e — între altele — rezultatul unei osmoze unice și originale între personalitatea unui scriitor și faptele de istorie, folclor, tradiție ale țăranului moldovean. Există țăranul lui Sadoveanu, peisajul lui Sadoveanu, ca niște realități obiective și psihologice distincte. De aceea există un limbaj sadovenian, un ritm specific al narațiunii sadoveniene. Sadovenizanții — sînt destui îi cunoaștem, nu trebuie să-i numim — adoptă sfătoșenia, arhaismele. Sînt lenți fără grandoare, arhaici fără justificare, și de pe acum îmbătrîniți. Vor fi probabil citiți de urmași cu un efort considerabil de transpoziție, pentru a putea fi plasați în capitolul de istorie literară ce se va numi: Influența lui Mihail Sadoveanu.

Dar, pare-se că am ajuns să pronunț judecățile de valoare fără de care nu se poate stabili comparația între modelele originale și operele epigonice. Modul de receptare a altor opere din timpuri trecute mă scutește, cel puțin temporar, de a formula astfel de judecăți. E de dorit acest lucru, pentru ca să nu ajung a stabili identitatea primejdioasă modern-valoros sau modern-realist, cum face D. Carabăț.

E un fapt, care nu scapă cititorului de opere ale trecutului, că resimțim ca vetuste pe cele în care sentimentul se exteriorizează efuziv și exaltat, față de cele în care expresia sentimentului e reținută, discretă, controlată. Înțelegem că Negruzzi era în nota exaltărilor romantice cînd a scris „O alergare de cai" sau „Zoe", dar ne lăsăm cuceriți astăzi de forța tablourilor în apă tare din „Alexandru Lăpușneanu". În fața unei săli pline cu studenți, care zîmbeau la lectura unor pasaje din cale-afară de vibrante ale lui George Sand, profesorul Tudor Vianu a explicat zîmbetele tinerilor printr-o butadă: operele literare, ca și alimentele, se păstrează mai bine la rece.

Ne trebuie astăzi un efort de adaptare, adesea zadarnic, pentru a gusta rînduri ca cele de mai jos, care au zguduit de emoție pe cititorii vremii. Deschid la întîmplare romanul epistolar al lui Rousseau „Noua Heloiză", care a făcut epocă, și citesc primele rînduri din scrisoarea a 14-a: „Ce-ai făcut? Vai! Ce-ai făcut, scumpa mea Julie? Voiai să mă răsplătești și m-ai pierdut. Sînt beat, sau mai degrabă, scos din minți. Simțurile îmi sînt alterate, toate facultățile mi s-au tulburat în urma acelui sărut ucigător. Voiai să-mi ușurezi chinurile? Crudo! Le-ai întețit" etc. etc.

Îmi repet, citind aceste rînduri, că exaltarea lui Rousseau a fost o reacție a spontaneității înăbușite de convenționalism, că cultul omului sensibil a echivalat cu o eliberare a vieții afective pînă atunci constrînse, că literatura lui Rousseau e protestul naturaleței față de artificialitatea rococoului. Și, totuși, merge greu. Citesc, în schimb, cu delicios, povestirile lui Voltaire și admir arta cu care acea inteligență prodigioasă transformă, în „Candide", o demonstrație filozofică într-o narațiune cu ritm înfrigurat.

Repet experiența. Deschid alt roman care a cutremurat de emoție generații de tineri: „Paul și Virginia" de Bernardin de St. Pierre. Hobote de pilaf, glasuri întretăiate de suspine, șiroale de lacrimi, stil interjecțional. Îl închid grăbit. Lipsa de inteligență a lui Bernardin de St. Pierre e doar legendară. Argumentele lui din „Sistemul Naturii" au intrat în dicționarele colecționarilor de prostii. Mi-amintesc de Richardson. Pînă și Tatiana lui Pușkin îl citea plîngînd. Răsfoiesc „Clarisse Harlowe". Clarisse moare pe o întindere de sute de pagini și se confesează în zeci de scrisori. Testamentul și pregătirile mortuare le îngrijește însă cu un spirit gospodăresc exasperant (își comandă sicriul, rochia mortuară, își aranjează scrisorile în ordine cronologică).

Se poate obiecta că exemplele de pînă acum sînt dubioase. Avem impresia de vetust cînd citim „Noua Heloiză", „Paul și Virginia", „Clarisse Harlowe", pentru că, deși cărți de mare succes la vremea apariției, aceste romane au fost infirmate de judecata posterității. Ne supără exaltarea, diluția lor nepermisă, pentru că nu sînt opere de valoare.

Citesc orice poezie a lui Victor Hugo. Imaginile în cascadă, forța versului, bogăția limbajului mă tăiază. E tumultuos, e genial. Trebuie totuși să mă transpun în fuguoasa epocă romantică pentru a nu fi iritată de grandilocvența uneori sforăitoare, de antitezele forțate, de retorismul uneori vid. Citesc orice poezie lirică de Heine. În clipa cînd lirismul amenință să devină exaltare, intervine ironia heineană, autoironia, care cenzurează efuziunea. E modern.

Recunoaștem valoarea romanului epistolar în secolul al 18-lea. El îngăduie desfășurarea nelimitată a eului, investigația psihologică, îngăduie scriitorului să vorbească neîntrerupt la persoana întîia. Admirăm însă fără rezerve conciziunea cu care, după redarea mișcărilor interioare care-l mină pe ambițiosul Julien Sorel spre cucerirea doamnei de Rênal, Stendhal consemnează: „În puține zile, Julien, cuprins cu totul de ardoarea vîrstei, era îndrăgostit ca un nebun". Cîtă materie primă într-o frază pentru diluții sentimentale. Am ajuns din nou la concizie. Cred că nu greșesc afirmînd că, din operele literare ale trecutului, ne apar moderne, corespunzătoare sensibilității noastre, acelea, în care analiza sentimentelor se face nu în limbajul necontrolat ale fuziunilor, ci în cel lucid, la care participă și inteligența. Și Lucian Raicu socotea că „un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufletești" sînt note ale spiritului modern, și aprecia ca moderne pătrunderea analitică și intelectuală a lui G. Călinescu și Camil Petrescu.

Îmi trec prin minte sumedenie de exemple, care par să infirme cele de mai sus. Sonetele Louisei Labé nu sînt ale unei cerebrale, sînt strigăte ale inimii și ale sensualității și n-au îmbătrînit. Forma fixă și severă a sonetului impune concizie, disciplinare a expresiei, obligă la selecție riguroasă. Selecție înseamnă totuși control. Torentul afectiv nu se revarsă neîngrădit, stilul nu se poate desfășura despletit.

Pe realiștii veacului al 19-lea — Stendhal, Balzac, Flaubert — îi înțelegem, îi sorbim fără efort de adaptare. Și citind analizele lor lucide de stări psihologice și sociale, spunem: pe aici a trecut știința. Cred că și acesta este unul dintre temeiurile modernității romancierilor pomeniți. Scrupulul exactității, ascuțimea analizei, disciplinarea înclinărilor spre exaltare — necunoscute romanticilor — provin din deprinderea realiștilor veacului trecut cu spiritul și Embajul științelor pozitive. S-au născut atunci, în acei ani de rapidă dezvoltare a cercetării științifice, citeva din componentele spiritului și deci și a stilului, pe care le numim moderne.

La Bruyère se miră, într-unul din capitolele „Caracterelor" sale (Des ouvrages de l'esprit) că oamenii nu se rușinează să rîdă cînd sînt la masă, dar se jenează să verse lacrimi în public. În urmă oamenii s-au deprins să plîngă în public, ba chiar să resimtă orgoliul lacrimilor și al sensibilității. Dar vremea pare să conserve greu operele literare în care sentimentele se etalează fără pudoare și mai ales fără controlul inteligenței. Să însemne acest lucru că sentimentele sînt mai supuse schimbării, mai caduce decît valorile intelectuale? Nu cred că se poate răspunde categoric într-un sens sau altul, dar întrebarea îmi sugerează ideea permanenței rîsului și a ironiei — manifestări preponderent intelectuale — și mă îndeamnă la unele dezvoltări pe care voi încerca să le fac într-un articol viitor.

Vera Călin

CONFLICT ŞI ATMOSFERĂ

E interesant să urmărești în „Cronica de la cîmpie" drumul conflictului de clasă, trecînd prin toate nuvelele din volum, evoluția raporturilor sociale și etice în mediul satului românesc contemporan.

Linia conflictului de clasă oglindit în nuvelistica lui Petru Dumitriu, o distingi parcurgînd „Cronica de la cîmpie", în desfășurarea cronologiei ei obiective (în sensul succesiunii evenimentelor relatate și nu al creării nuvelelor) — știindu-se că pildă că Vîntul de martie, prima din cronică, este și ultima scrisă de autor. Este normal, sub unghiul stimei față de realitate, ca faza cea mai acută a conflictului să se consume în prima nuvelă, în Vîntul de martie. Martie 1945. Se pregătește expropierea moșierilor. Dar marea revoluție agrară e condiționată de instaurarea unui guvern democrat care să sprijine și să legifereze împroprietărirea. Așadar, mișcarea țărănească trebuie să aibe și importante consecințe politice. În conflict sînt angrenate forțe multiple și cu interese diferite. Petru Dumitriu a investigat cu succes sursele de geneză ale conflictului.

Țăranii. Un bărbat solid, lat în spete și în ceafă (e hamal în port) vorbește țăranilor contrariați, neliniștiți, frămîntați de frică și de speranță, despre schimbarea guvernului care va atrage după sine împroprietărirea. Pentru aceasta, țăranii trebuie să se adune și să meargă la oraș, împreună cu muncitorii, să ceară un guvern democrat. Oamenii sfornesc, dar nu toți. Unii ezită și scriitorul subliniază cu o nuanță de umor șovăiala acestora: „— Păi... aș cam veni eu, da' n-o să cam prea vin..."

Chiaburii, adunați în casa unuia dintre ei, constată fără plăcere, cu o înfiorare de spaimă: „Acum vin ăștia, descuții, la putere". Și din această casă pornește un fir al conflictului care se va prelungi pînă în „Dușmănie" și „Nopțile din iunie". „Acuma ce facem?", la care Cohorul, cel mai deștept dintre chiaburi, poate singurul deștept (disociat inexplicabil în celelalte nuvele), dă premizele luptei: „Să vedem, zise Cohorul... Nu ți-i fin Cotulbea? întrebă el pe Eftimie. Vorbește cu el și-i spui să se bage cu ăștia, cu comuniștii". E un indiciu că vechile mijloace se perimaseră, că venirea la putere a „descuților" cerea o tactică nouă, tactica celor mai slabi față de cei incomparabil mai tari.

Moșierimea. Comasul Vorvoreilor. Spaima în fața unei noi răscoale țărănești (Vorvoreii o trăiseră și pe aceea din 1907) se strecoară în conac odată cu făptura lașă a lui Capone, administratorul moșiei. Reacție e diferită. Generalul Vorvoreanu, obtuz, fricos, prost, intră în panică, se agață stăruitor de o chestiune de disciplină: cum să îndrăznească țăranii să facă răscoală, fără ordin? Ce-i asta? Energia și prezența de spirit sînt grupate în atitudinea Elvirei Vorvoreanu „interzisă" a răscoalei din 1907. Ea socotește necesară folosirea armatei. „Ori cum ar fi, trebuie să ne bătem!" Generalul e instrat de Elvira în vederea concentrării mai multor unități regimentare pentru intervenția armată împotriva răsculaților. Ca această mașterimea își încheie existența social-economică. „Vîntul de martie" fiind ultima lucrare a lui Petru Dumitriu în care boierimea apare în calitatea ei de clasă. În nuvelele următoare conflictul se simplifică, fără a-și pierde adîncimea (decît parțial, în „Nopțile din iunie"). Se simplifică, adică se limpezesc relațiile dintre oameni, se precizează și se cristalizează atitudinile fără a se renunța însă la forme subtile, mediate. În „Vîntul de martie" conflictul de clasă e deschis, se consumă la lumina zilei, în înfruntări mari. Mulțimea, alcătuită din muncitori și țărani, ocupă prefectura, îl alungă pe prefect, preia puterea. Armata e trimisă pentru represalii. Oamenii au arme aduse de pe front și lupta ar putea deveni sîngeroasă. Capitalismul e încă puternic. Armata se află sub ordinele lui Rădescu. Jandarmii sînt de partea chiaburilor.

Ceea ce scriitorul izbutește pe deplin în această nuvelă, în afară de realizarea unor figuri memorabile, deși abia schițate într-o alunecare sprintenă a penitei, (fricosul și mărginitul general Vorvoreanu, cruda și temerara Elvira, ambițiosul Turtureanu, bunul și cinstitul colonel Dumitriu, lașul Capone, istețul și sceptic Minică, pătimașul Mitriță) este sugerarea atmosferei acțiunii, prin urmărirea dinamicii fizice, sufletești a mulțimii. Ca și Rebreanu, care realiza atmosfera răscoalei prin sondarea psihologiei masei, prin urmărirea mișcării țăranilor, priviți ca un individ colectiv, a cărui unitate de acțiune se diversifică prin exponenți aproape anonimi — în orice caz departe de a constitui tipuri distincte —, Petru Dumitriu asigură atmosfera printr-o individualizare „pe grupuri", colectivă. Atmosfera de anxietate, de tulburare, în așteptarea unor evenimente extraordinare, deocamdată nedefinite, se insinuează chiar de la începutul nuvelei. Pe acoperișul trenului care străbate cîmpia Dunării (ne amintim că un cadru analog ne înfățișa și „Bijuterii de familie"), Mitriță Mitrache și Minică schimbă reflecții cu privire la împroprietărire. Mitriță e optimist. Minică, sceptic, îl persiflează. Auditoriul, țărani călători fără bilet, ca și cei doi, sînt contrariați, uluiți. Cearta tinerilor, obiectul ei, mulțumirea lui Mitriță Mitrache „însemnau ceva grozav ca o răsturnare a cerurilor". La vorbele lui Trandafir, rostite în fața primăriei din sat, oamenii rămîn fie nedumeriți, fie dezorientați, fie pur și simplu speriați. Abia într-un tîrziu oamenii îndrăznesc să creadă într-o schimbare radicală a vieții lor. Ajunși la oraș, țăranii privesc cu veselie la prăvăliile închise, la casele boierești, împinzesc străzile, frămîntă noroiul cu opincile, fac o gălăgie amenințătoare. Oamenii se pregătesc pentru mari prefaceri.

Petru Dumitriu realizează în „Dușmănie" atmosfera de teroare pe care o instituise chiaburul în sat. Deși îl știu asasin, țăranii nu îndrăznesc să-l denunțe. Toți se refugiază într-un laș „nu știu", rostit și acesta cu jumătate de gură, din teamă. Conflictul e deplasat aici pe planul moral. Puterea chiaburului rămîne mai cu seamă în acest resort. Robia economică a lăsat o mostenire tragică, apăsătoare: sufiete de robi. Chiaburul e conștient de pierderea pozițiilor și mizează total pe teroare. Lui Uțu, care asistase involuntar la crima lui Eftimie, îi este distrusă peste noapte via, în semn de avertisment. Chiaburul începe să tremure, căci puterea este neîndoielnic a „descuților". În „Vîntul de martie" acționa singur. Acuma îi trebuie o unealtă, pe Vasile Cotulbea. Capătă curaj numai sub imperiul alcoolului și numai noaptea. Acum îi este frică de martori. Însăși crima apare în nuvela lui Petru Dumitriu ca o probă a slăbiciunii chiaburului, ca un act disperat. Dușmănia oamenilor îl înconjoară treptat, se strînge ca un cerc în jurul lui, îl sugrumă. Cînd mulțimea se apropie să-l ridice și să-l pedepsească, Eftimie simte dușmănia cum îl copleșește, îl doboară și în acel moment își pierde orice trăsătură omenească, se aruncă la pămînt, se zvîrcolește, „ca un vierme din aceia mari, groși, grași, albi, cu capul negru, care trăiesc în rădăcini putrezite de copaci. morți". Dușmănia e aprigă, neiertătoare, este ca o răzbunare pentru robia morală de pînă atunci și izbucnește cu atît mai cumplit cu cît apăsarea tiranică fusese mai inumană, mai rușinoasă. De aceea, prinderea chiaburului nu are doar o semnificație justițiară ci, mai ales, una etică. Țăranii se eliberau de teroare și sclavie, își recucereau demnitatea omenească. Petru Dumitriu acuză solidaritatea în lașitate (satul terorizat de chiaburi avea o înfățișare jalnică, lamentabilă) și exaltă solidaritatea în emancipare, marșul final al țăranilor către casa chiaburului fiind însoțit de o aură eroică. Pare straniu: ce eroism poate sălășlui în actul a zeci de oameni porniți să reprime un singur om? Este eroism, pentru că oamenii își reprimau totodată frica, șovăiala, lașitatea, mentalitatea iobagă, poveri care le apăsau grumazul de secole și pentru înlăturarea cărora trebuia într-adevăr o mișcare eroică.

Nuvela „Nopțile din iunie" a suscitat în critica literară păreri foarte diverse, contrarii chiar. A fost elogiată peste măsură, fiind prima nuvelă românească scrisă pe tema colectivizării, dar și criticată exagerat (mai ales în discuții orale), pentru motivul că n-ar avea coordonate exice destul de precise, pentru a se încadra speciei, rămînînd în limitele reportajului. Un miez de adevăr, există în fiecare din aceste atitudini. E adevărat, „Nopțile din iunie" nu creează tipuri umane viabile nici psihologia țăranului în fața colectivizării, nici nu concentrează o acțiune definită, aceasta prezentîndu-se destul de difuz. Dar în afară de meritul de pionierat care nu i se poate contesta, „Nopțile din iunie" are și meritul, subliniat și în discutarea celorlalte nuvele, de a înfățișa atmosfera din preajma unei mari răsturnări. E surprinsă starea de așteptare nervoasă a satului în preziua colectivizării. Oamenii se întrerup adesea din lucru pentru a-și afînti privirile spre șoseaua pe care trebuiau să vină delegații de la centru. Nădejdea, spaima, îndoiala, bucuria și ura se învălmășeau într-o atmosferă de maximă tensiune, pe care Petru Dumitriu o înfățișează tulburătoare în sufletul țăranilor săi. Cît privește evoluția conflictului în „Nopțile din iunie", nu rămîne nici o îndoială că scriitorul a urmat calea logică a desfășurării evenimentelor, calea realistă. A dispărut și teroarea fizică și cea morală. Numai calomnia, minciuna, semănarea neîncrederii mai pot da roade. Și, în sfîrșit, cînd chiaburii se hotărăsc să intervină cu violență, acționează stupid, laș, doborînd cu ciomegele, noaptea, un bătrîn. Acum se sfătuiesc în mare taină, se îmbată ca să acumuleze curaj și ies noaptea, în grup, desigur cu groaza în suflet, ca să aplice așa-zisa lovitură hotărîtoare. Oamenii nu se mai tem să pedepsească pe chiaburi, hotărîrea e luată unanim, mînia dezlănțuită a masei nemaiavînd canale de scurgere lăturalnice, nemaifiind clătinată de frică, de șovăială, de lașitate. Concentrată, absolvită de discursurile lungi și obositoare ale lui Lepădat, dinamizată, nuvela „Nopțile din iunie" s-ar putea ridica la valoarea celorlalte din „Cronica de la cîmpie".

Asupra lui „Bedros din Buzargic" am vrea să revenim cu alt prilej, căci ocupă un loc aparte în creația lui Petru Dumitriu.

Dumitru Solomon

„STEAUA FĂRĂ NUME" de Mihail Sebastian

(Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Cronica dramatică

Primul act al „Stelei fără nume" este un excelent preludiu de comedie modernă, cu apariții neașteptate și replici suculente care descriu, într-un decor adecvat, semnalmentele edificatoare ale cîtorva figuri dintr-un tîrgușor românesc de provincie, prin anii de grație 1930—1940... Spectatorul capătă pînă la prima cădere de cortină cîteva certitudini: atmosfera înăbușitoare a acestui „loc în care nu se întîmplă nimic", și ridicolul siluetelor de tipul domnișoarei Cucu... Firește el înregistrează în același timp, nu fără emoție, cel puțin două întrebări: cine este necunoscuta coborîtă din tren în numele „regulamentului"?, ce se ascunde în paginile îngălbenite de vreme ale volumului pe care modestul profesor de matematici Miroiu a dat douăzeci și două de mii? Actul doi își desfășoară, la adăpostul nopții, mirajul stelar care culminează în scena finală din fața ferestrei. Este actul de vis în care scena este invadată de dorința evadării, a părăsirii mediocrității apăsătoare din acest tîrg al deșertăciunilor... În camera sa modestă, profesorul Marin Miroiu pare a se afla într-o fortăreață a visului înaripat, pe o redută a demnității umane nealterate, înconjurat de inamici ireductibili. La ferestrele de peste drum pîndesc iscoadele hidrei cu zeci de capete, emisarii voluntari ai congregației „moralității burgheze": madam Chiroiu și mama lui madam Chiroiu, madam Grigorescu, și Atanasiu, și Lascu judecătorul, și Maltopol și Vișan de la regie... La poartă bate impertinent vești eda domnișoară Cucu... Miroiu își consumă porția de hașiș lunar, sicilt, urmărit, arătat cu degetul.

În primul act eroul piesei se află pe teritoriul inamicului, în cel de al doilea în șubreda sa cazemată atît de vulnerabilă... Este o trecere de la satira declarată la mărturia lirică, trecere marcată de sarabanda personajelor ridicole ale tîrgului în jurul cărții misterioase. Atîta vreme cît acestea sînt de față, cartea stă închisă și pare a provoca (prin prețul ei mare, prin pozele sale ciudate) procesul de ridiculizare al „onestului" șef de gară Ispas și al lumii sale. Atîta vreme cît cartea stă închisă, în piesa lui Mihail Sebastian își semnalează prezența Caragiale, dușmanul moftangiilor. Satira este directă, necruțătoare, vie. Ispas săvîrșește samavolnicii în numele „datoriei" ascunzînd cu gravitate, sub tunica de șef de gară, mundirul lui Ghiță Pristanda.

Cartea cu poze ciudate se deschide în acordurile febrile ale actului doi, și piesa este dintr-o dată cuprinsă de un val nou, necunoscut, abia presimțit pînă aici, în mișcările și replicile celor doi eroi. Satira este lăsată dincolo de copertele cărții, ironia este exclusă, rîsul convertit la sublim. Persistă însă la Sebastian, în ascuțimea specifică a criticii moralității burgheze, un dinte atît de caragialian, încît cadrul modificat, adîncimea negării conduce la un alt final în care eroul rămîne singur, mîndru și neclintit în izolarea sa orgolioasă, care atestă gravitatea destinului său de aspirant la fericirea demnă a omului liber.

Ca și piesele lui Giraudoux, ca și serenadele lui Mozart sau liedurile lui Schubert, „Steaua fără nume" poate fi ascultată pentru melodia ei suavă, aromitoare, oferind un rudiment de plăcere și pentru cei care nu izbutesc să pătrundă dincolo de sunete. Cutezătorii, spectatorii care gîndesc, obțin însă prețul întreg al dramei acesteia, închinată iluziilor pe care și le construiește omul singur, și amărăciunii deziluziilor care se nasc din evadările temerare ale mizantropilor dezarmați. Marin Miroiu mizează pe singurătate cu întreaga sa viață și pierde mereu. Înfricoșat de o societate pe care o urăște, Miroiu îi întoarce spatele pentru a privi Ursa Mare. El trece de la serile triste, în care amărăciunea îl covîrșește, la alte seri inaripate, cînd bolta i se deschide ca un vast domeniu al realizării celor mai nebunești dintre vise. Sebastian și-a mărturisit, și de astă dată, zbuciumul său propriu, frămîntarea unui om mîndru rănit, umilit de cinismul bogătașului Grig sau de conjurația d-rei Cucu. Repetînd pînă la obsesie că „nici o stea nu se abate niciodată din drumul ei", Miroiu evidențiază îndoiala, trista sa îndoială pentru aventurile celeste în care se avîntă, conștiința trăirii unei drame care nu-și poate găsi rezolvarea deplină în convorbirile cu aștrii îndepărtați.

Totuși, pentru Sebastian, care nu distinge altă cale potrivită către fericire și demnitate, tocmai capacitatea de a visa este măsura care desparte pe oameni în buni și răi. Personajele negative din „Steaua fără nume" (ca și în celelalte comedii ale scriitorului) sînt ridiculizate în numele acestui principiu. Astfel elegantul Grig este redus cu plăcere la dimensiunile morale ale șefului de gară Ispas. Pentru amîndoi Ursa Mare este o necunoscută, iar preocupările lui Miroiu o nebunie, un delir. În ciuda aparențelor, Grig și trivialul dom-Ispas au aceeași pasiune: jocul de cărți și aceeași lipsă de delicatețe față de problemele care-i depășesc. Ei se fac vinovați, în esență, de aceeași miopie, de aceeași opacitate față de mirajul stelar. Merită să scoatem în relief modul specific în care se produce ridiculizarea „inteligentului" Grig. Sigur de el, lucid și cinic, Grig irupe în atmosfera de vis din camera lui Miroiu, cu întregul său arsenal: ironii facile, dispreț nimicitor pentru sărăcie, grosolănii pronunțate pe tonul celui care plătește, pretenții de filozof epicurian ascunzînd prost lenea de a gîndi și neobișnuința de a cugeta. Grig se folosește zgomotos de toate armele acestea, fără să bage de seamă că ele apar grotești în încăperea în care Mona s-a întîlnit abia cu misterele Ursei Mari. În hainele sale croite ireproșabil, Grig devine cu atît mai ridicol cu cît se crede mai stăpîn pe situație. Comparat cu domnișoara Cucu, Grig este, evident, mai plat și mai uscat. Seninătatea sa ascunde o sărăcie sufletească dezolantă. D-ra Cucu a străbătut însă, pînă a se acomoda cu morga sa austeră, o evoluție dureroasă, în care — nu încape îndoială — lacrimile s-au amestecat adesea cu laptele de castraveți utilizat în fiecare dimineață pentru o iluzorie păstrare a tinereții. Domnișoara Cucu a fost poate cîndva ca Zamfirescu Eleonora, eleva neastîmpărată din clasa a șaptea, dar a căzut, covîrșită de autoritatea judecăților morale ale notabilităților tîrgului. Grig însă nu știe ce înseamnă renunțarea, întrucît formula sa de viață acceptă plictiseala ca o față a comodității. Opacitatea d-rei Cucu la farmecul mării, mînia sa excesivă la adresa automotorului de Sinaia, care trece, ca un vis luminos, prin gara prăfuită a orășelului, ascund dimpotrivă o tristețe covîrșitoare, tristețea zilelor de toamnă care redau tîrgușorului culorile sale cele mai autentice.

Această tristețe, pe care o descoperă în convorbirea sa cu d-ra Cucu, o cutremură pe Mona. Sedusă de farmecul unei evadări către fericire, Mona se alarmează dintr-o dată la gîndul că visul său de o noapte se va uriți iremediabil, în aerul sufocant al acestui oraș, stăpînit de convențiile degradante ale „moralității" burgheze. Mona se îndoiește la rîndul său cu privire la șansele aventurii în care s-a lansat. Ea nu găsește în sine forța necesară unei rupturi iremediabile cu lumea lui Grig, dar pleacă mînată pe veci de revelația unei singure nopți, revelația sufletului său și a dorințelor sale atîta vreme neștiute.

Finalul piesei lui Mihail Sebastian precizează deruta autorului. Eroii buni ai piesei, Miroiu și Mona, sînt covîrșiți de pierderea ireparabilă a unei fericiri abia întrezărite. Miroiu s-a întors la catalogul său cu poze ciudate, dar întîlnirile cu Ursa Mare vor fi, de aci înainte, neîndoielnic mai triste și mai descurajante. Piesa e străbătută de o năvalnică dorință de atingere a fericirii adevărate, dar pentru eroi, ca și pentru autor, calea spre țintă este necunoscută. Profesorul de muzică Udrea, care trăiește pe un plan minor drama aceleiași avîntări disperate spre puritate și fericire, obține în ultima scenă, suma de bani necesară dobîndirii unui corn englezesc, instrumentul de care are nevoie pentru interpretarea simfoniei sale necunoscute. Dar spectatorul știe că avatarurile lui Udrea nu se opresc aci, căci regimentul din localitate îi refuză sprijinul. Iar d-ra Cucu se opune înființării unei orchestre a liceului. Simfonia sa în patru părți nu va cunoaște, desigur, nici de astă dată bucuria interpretării. Soarta însingurăților terorizați de o orînduire al cărei mecanism oribil le este necunoscut, este evidențiată puternic în acordurile grave și triste ale finalului piesei.

★

Premiera „Stelei fără nume" (martie 1944) a avut loc în condițiile vitrege care se cunosc. Dintre participanții entuziaști la aventura curajoasă a primei puneri în scenă, spectatorul regăsește pe noul afiș două nume: regizorul (Sică Alexandrescu) și interpretul rolului principal (Radu Beligan). Spectacolul nu poate fi rezumat, bineînțeles, la o simplă reconstituire. Era nevoie de o nouă și profundă revedere a sensurilor piesei, care se dovedește după doisprezece ani de o vitalitate cu totul remarcabilă.

Trebuie spus că spectacolul de la Teatrul Național din București face mai curînd impresia unei reprezentații improvizate. Pe scenă are loc un spectacol în genul celor înghebate în pripă pentru sărbătorirea de rigoare a unui actor, care-și reia pentru o seară „rolul carierei sale". Marin Miroiu este cu adevărat rolul cel mai strălucit din seria biruințelor lui Radu Beligan. Și de astă dată Beligan a pășit cu emoție către sufletul inocent al profesorului înamorat de strălucirea stelei sale fără nume. În scena de la fereastră, am asistat la o adevărată transformare magică, în care trăsăturile eroului s-au destins neașteptat și glasul a căpătat sonorități surprinzătoare. Radu Beligan și-a revăzut propria sa creație, acordînd astăzi mai multă umanitate personajului, refuzîndu-și orice mișcare halucinată, păstrîndu-și simplitatea emoționantă a mișcărilor. Intuind excelent sufletul personajului, Beligan a dat elanului lui Miroiu către destăinuire accentele unei nerăbdări copilărești, puritatea unei declarații de veșnic adolescent. Amărăciunea lipsită de emfază cu care interpretul rostește, de fiecare dată, replica, cu privire la mersul ireversibil al stelelor, dă acestuia sensul său exact, omenesc.

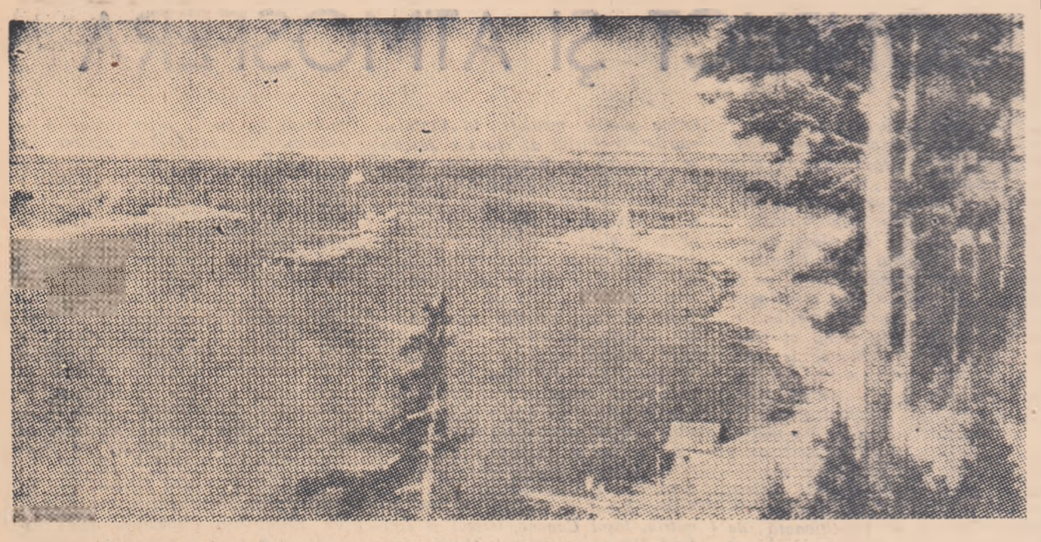
În celelalte roluri apar actori de certă valoare. Unii dintre ei izbutesc unele momente de mare emoție artistică. Costache Antoniu este admirabil în scena interpretării simfoniei,

COSTACHE ANTONIU (Udrea)

trec transformări magice iar finalul își consumă amărăciunea relevînd înțelesuri răscolitoare. Amestec periculos de observație realistă și vis transfigurat, comedia lui Sebastian amintește puternic piesele lui Giraudoux și una dintre ele mai cu seamă. Este în povestea evadării iluziorii a lui Miroiu un elan care amintește intimitatea eroinei din „Intermezzo" cu ființele atotștiutoare din cealaltă lume. Persistă însă la Sebastian, în ascuțimea specifică a criticii moralității burgheze, un dinte atît de caragialian, încît cadrul modificat, adîncimea negării conduce la un alt final în care eroul rămîne singur, mîndru și neclintit în izolarea sa orgolioasă, care atestă gravitatea destinului său de aspirant la fericirea demnă a omului liber.

MAŘIETA DECULESCU (Mona)

**Eugenia Popovici excelentă în convorbirea sa cu Mona, Maricta Deculescu foarte aproape de rol în actul al doilea al piesei. De ce nu izbutește această valoroasă actriță să se mențină neîncetat la acest nivel? Ce produce oare impresia nepl



G. NISSKI — Marea Ribinsk (ulei)

Tăticu'e plecat în deplasare

IVAN GORELOV

— Pic, pic, pic... Tic, tac, tac...

Ce-i asta? S-o fi întors tătic' și o fi dres ceasornicul din perete? Se-ntoarce totdeauna noaptea din deplasare și atunci face curat în bucătărie, taie lemne și repară negreșit ceasul. Nadenca, o fetiță slăbuță și palidă, dă la o parte plapuma de stambă peticită, se freacă cu pumnișorul la ochi și, înfiorată de răcoarea dimineții, fuge tiptil, cu pași mărunței, în bucătărie.

— Pic, pic, pic-.. Tic, tac, tac...

Mama s-a spălat la robinet, grăbită să plece la lucru. Nadenca se ridică pe vîrfuri ca să închidă robinetul; dar simțind atingerea rece a metalului, nu se îndură să curme jocul zglobiu al picăturilor vesele. Se-ntoarce, întristată, spre pat, ridică de jos ursulețul de cîrpă și se bagă, împreună cu el, sub plapumă. Cînd o să vină odată tătic'u ei? Unde s-o fi aflînd deplasarea asta, peste care munți și văi?

Pe masă așteaptă un pahar cu lapte, acoperit cu o carte cu foi groase de carton. Alături, sub un ziar, o chiflă cu două bomboane verzi pe ea, — întocmai ca două broscuțe pitite. Este gustarea de dimineață, lăsată de mămica. Razele piezișe de soare aruncă pete de lumină pe pardoseala de scînduri, pe covorul vechi și cutia de placaj cu cuburi înnegrite, aduse de tatăl Nadencăi din deplasare, încă din primăvară, cînd fetița a împlinit patru ani. Iar acum iată că a și început să se îngălbenească salcîmul, dimineața iarba este acoperită de rouă rece, iar tătic' tot nu s-a întors încă!

Nadenca se uită în tavan unde aleargă mici și voioase pete de soare. Se fugăresc, se sparg în cioburi mărunte de lumină, dispar, apoi din nou prind să alerge pe tapetele albastre, ieșite la soare, de parcă s-ar juca de-a prinselea. Cine o fi stîrnit jocul acesta de lumini?

După ora opt vine Achimovna, o bătrînică gîrbovită, cu vederea scăzută. În schimbul unei sume modeste, vede de Nadenca și o duce la plimbare, în zăvoi.

— Hai, fetița babei, scoală! E tîrziu, îngerașule.

Nadenca se scoală în tăcere. Tot în tăcere se îmbracă, se spală pe mîini și aruncă afară din chiuvetă cutia de conserve. Pe urmă mănîncă chifla, își bea laptele, iar bomboanele le strînge bine în mîna ei mică.

— Bunicuță, ce zici, cînd vine tăticul meu?

— Vine el, n-ai tu grijă, că nu-l ia dracul! A plecat doar omul în deplasare, are treabă...

— Și e departe deplasarea asta?

— Îi departe, fetița babei, departe rău.. Peste mări și peste țări...

— Dar autobusele nu merg într-acolo?

— Merg, pulcuța babei, da' rar de tot..

— De ce așa rar?

— Fiindcă drumu-i rău...

— Dar mămica mi-a spus că nu merg... Mă minte-..

— Nu te minte. Ai o mămică bună, grijulie. Să asculți de ea.

— Nu-i chiar atît de bună.

— Ia te uită! Și cine ți-a cumpărat plinica? Da acadele străvezii? Cine?

— Da' de ce-l aduce-n casă pe nenea acela rău, de-i zice Volodia? El mi-a dat o palmă, pentru că i-am scăpat jos ceasul...

— Măi, măi, isteață mai ești! Toate alea le-nțelegi. Dar pe mămica tot trebuie s-o asculți. Pe lumea ailaltă, copilașii cei ascultători o să meargă în roi. Și în rai, pulcuța babei, e numai verdeață și arde rug nemistuit. Iar florile albastre strălucesc precum stelele. Pe cînd copiii cei neascultători nimeresc în iad. Acolo fierbe un cazan cu smoală, mare, mare de tot. Și smoala-i neagră și fierbe în clocot. Iar dracii suflă în jăratic, ca să ardă mai bine, și se desfață privind cum se chinuie bieții oameni. Acela-i cazanul de-i bagă în el și pe copiii cei mofturoși și îndărătnici. Pe Nadenca o trec fiori de spaimă. Cată pe furiș spre fața smochinită a bătrînei și se lipește; smerită, de mîna ei rece. Amîndouă se îndreaptă încetișor spre zăvoi. Trec pe o pajiște, prin tufiș. Nadenca se uită după flori tîrziu de toamnă, după mușuroale de furnici și mici hamacuri din pînzeniș mătăsos. Scoate din cînd în cînd țipete răsunătoare, entuziaste. Ajutîndu-se cu bățul, Achimovna o urmează la o depărtare respectabilă și, la toate exclamațiile Nadencăi, răspunde dînd a încuviințare din cap. Zărind o movilă, fetița se repede spre ea, se poticnește de o rădăcină ieșită nod din pămînt și cade din fugă pe nisip. A sărit repede în picioare, se freacă la genunchiul lovit și se suie pe creasta ierboasă a movilei. De-aici își plimbă privirea avidă în jurul ei, peste plopii ruginii și

turmele de cenușii mioare ale norilor. Sub ripă arde trosnind un foc de uscături, se aude zarvă de copii. Mitea, un băietan cu obrajii roșii și pistruiați, răsare dintr-o tufă de păducel, frecîndu-și de zor picioarele urzicate și scuturînd un coșuleț gol:

— Ce-i cu tine, Nadca? Ai pierdut-o pe băbuța ta?

— Nu. N-am pierdut pe nimeni. Vreau să văd unde-i deplasarea. A plecat acolo tăticul meu.

Mitea se uită ginditor la micuța lui vecină. Că tare-i prostuță! Să-i spună adevărul ori ba? Stă o clipă pe gînduri, apoi i se face milă de Nadenca și-i spune, fără răutate:

— A plecat... Of, prostuță mai ești...

— Păcatele mele, unde mi te-ai cățărat! Dă-te jos, numaidecît. Vezi că-i acolo o prăpastie mare! — strigă îngrijorată de jos, cu glas pițigăiat, Achimovna.

— Vreau să văd unde-i deplasarea.

— Of, of, puica babei mică și prostuță! Ingeraș nevinovat. Pentru treaba asta trebuie să te sui pe un deal mare, mare de tot.

Rătăcesc amîndouă îndelung prin zăvoi, adună scoici gingașe pe malul apei, se desfață privind jocul peștișorilor străvezii, apoi pornesc încetișor. În tăcere, spre casă... Mămica vine de la lucru cu un camion, în cabina șoferului. Toți șoferii se poartă frumos cu mămica, fiindcă, la bază, ea e aceea care le scrie foile de drum. Numai Nadencăi nu vrea să-i aducă niciodată nici o joiculă, nici măcar una micuță. Zice că-i o hîrtiuță cu care n-ai ce face. Tăcută, tristă, mămica o duce pe Nadenca la bucătărie, îi spală și-i șterge mutricica, apoi închide mai bine ușa și o sărută mult, mult pe obrăjori.

Ajunsă în odăița lor, deodată se întunecă iar și întreabă, minioasă:

— Cine a călcat farfurioara pisicii?

— Achimovna. Să n-o certi că n-a vrut...

— Chioara naibii! Numai pagubă îmi face...

— Dar bunicuța Aliona, mămica tatei, cînd vine la noi?

— Nu mai vine.

— A plecat și ea în deplasare?

— Da...

Seara, mămica trage deasupra patului becul atîrnat de un fir electric împletit, se bagă sub plapumă și-i citește Nadencăi o poveste. Fetița ascultă, cu brațele petrecute după gîtul cald al mamei.

Vecina ciocănește în perete și o cheamă pe mama la telefon. Peste cîteva clipe, prin peretele subțire de scînduri se aude glasul mamei, care strigă, sufocată:

— Iar dai apă la șoareci? Haimana afurisită, nerușinatule! Te-a momit cu tinerețile ei. Miorlăitule! Da'de copil nu ți-e milă, ai? Geaba-mi scoți sufletul, tot o să cer eu, prin tribunal, dreptul meu... Zici că vrei să fii galanton? Ia te uită, că deștept te-ai mai făcut! Iar copilul se topește de dorul tău... Ești un ticălos, un om fără suflet. O haimana-.. Te-a ademenit tinerica aceea cu farmecele ei. Lasă, că o să vadă și ea ce soi de om ești și atunci îți dă un picior. O să rămîi fără căpătîi. Vorba asta s-o fii tu minte...

Mama trîntește, supărată, receptorul, și se culcă din nou.

— Cu cine te-ai certat la telefon?

— Cu un nene rău.

Mama ia cartea, dar nu citește, ci se uită lung în tavan.

— Fetița mamei, știi ceva? Hai să ne luăm un alt tătic. Să vină să stea la noi... Pe nenea Volodia... Vrei?

Nadenca se ridică, speriată, în mîini, și se uită la obrajii mamei, care se fac tot mai roșii.

— Pentru ce să luăm un alt tătic? Doar tăticul nostru o să se întoarcă din deplasare...

Cineva bate încetișor în ușă. O voce de bas cunoscută, șfioasă, o strigă pe mama.

— Uite, vezi... A venit nenea Volodia.

Mama șovăie o clipă: se dă jos din pat și se îndreaptă spre ușă.

— Nu vreau... Nu vreau alt tătic! — strigă Nadenca, cuprinsă de deznădejde, și-și trage plapuma peste cap. Se-aude plînsul ei înăbușit, întretăiat de suspine.

Mama s-a oprit, înghețată, cu mîna pe ivărul greu al ușii.

— Nu vreau un alt tătic! — strigă din nou Nadenca, scoțîndu-și capul de sub plapumă.

Mama împinge ivărul pînă-n fund, stinge lumina și se îndreaptă spre pat. Cuprinde căpșorul Nadencăi cu mîinile ei calde, îl acoperă cu o ploaie de sărutări și plînge, plînge amarnic...

În românește de **Tatiana Berindei**

I. Vasilenko: „POVESTIRI"

Autorul volumului de povestiri, apărut în Editura Tineretului, face parte dintre acei scriitori ale căror începuturi literare au loc la o vîrstă înaintată și în împrejurări, de cele mai multe ori, neobișnuite. I. Vasilenko, la vîrsta de 30 de ani, cînd o boală grea îl împiedică să mai muncească în calitatea sa de activist politic, se hotărăște să așternă pe hîrtie faptele pe care el și cei cu care a venit în contact le-au trăit. De aceea, scrierile povestitorului sovietic sînt, în cea mai mare parte, străbătute de ecoul elementelor autobiografice, care imprimă faptelor descrise un grad deosebit de autenticitate. Un loc precumpănitor în creația lui I. Vasilenko îl ocupă lumea celor tineri. De la copiii din bucata „Copii" pînă la adolescenții aproape bărbați din „Steluța", zeci de personaje a căror vîrstă se încadrează între aceste două extreme, populează paginile cărții.

Cu excepția povestirii „Nodul gordian", care, în general, ocupă un loc aparte în volum, se poate spune că toate celelalte bucăți alcătuiesc un fel de istoric al vieții tineretului sovietic, axat pe momente esențiale cum sînt Revoluția din Octombrie sau războiul antihitlerist. „Caseta miraculoasă" împreună cu cele trei povestiri despre Artiomka sînt atît de strîns unite între ele prin acțiunea lor încît, luate la un loc, pot fi socotite fără nici o rezervă capitolele unei lucrări mai mari. Sînt aici urmărite și dezvăluite cu multă pătrundere gîndurile și faptele celor doi tineri care, alături de Pavel Korceaghin al lui N. Ostrovski, reprezintă profilul generației de tineret care s-a format și s-a călit în focul revoluției. Din aceeași generație face parte și Leonka din povestirea „Șoricelul" — copilul surprinzător prin istețimea sa, adevărat revoluționar la vîrsta de numai doisprezece ani.

„Povestea lăditei verzi", „Alioșa trăiește" și cele patru bucăți care urmează în carte după „Steluța" sînt imaginea amplă și variată a eroismului tineretului sovietic în lupta împotriva hitlerismului cotropitor. Aceste povestiri, prin tematica lor, fac front comun cu cărți ca „Tînăra gardă" a lui A. Fadeev, „Strada mezinului" lui Kassil și Poleanovski, romanele lui A. Gaidar etc.

Bogăția sufletească a eroilor lui Vasilenko, spiritul lor de sacrificiu, frumusețea caracterului lor sînt impresionante. În sfîrșit, sînt în volumul lui I. Vasilenko cîteva povestiri, în primul rînd „Steluța", a căror temă o formează creșterea și munca încordată a tineretului în epoca construcției pașnice de după războiul antihitlerist. Din cuprinsul acestor bucăți se desprinde aceeași atmosferă plină de elan tineresc.

Așa cum am arătat mai sus, povestirea „Nodul gordian" are un loc aparte în volum — fiind una dintre cele mai interesante și mai izbutite. Aici, descrierea faptelor eroice și de multe ori aventuroase este însoțită cu analiza stărilor prin care trece eroul povestirii, întreprinsă cu mijloace sigure și surprinzătoare prin varietatea lor. Boala lui Oleg, evoluția spre treapta maximă a tuberculozei, frămîntările disperate ale bolnavului sînt urmărite și redate de autor cu forță analitică. Însănătoșirea lui Oleg, ca rezultat al setei nepotolite de viață, este de asemenea descrisă cu talent.

În cazul scrierilor lui Vasilenko nu poate fi vorba de o proză „obiectivă" — ale cărei fapte și idei să poată fi detașate de persoana autorului. Aici, liricul și epicul sînt într-o continuă și inseparabilă împletire. Tineretul din cartea lui Vasilenko este pătruns de romantismul tumultuos al vîrstei, îndrăzneala acțiunilor neobișnuite e însoțită de aprecierea lucidă și amănunțită a împrejurărilor. Amintim în acest sens îndrăzneala lui Artiomka din bucata „Spectacolul fermecat", care, deghizat în actor ambulant, cu riscul unor nenumărate primejdii, pătrunde în mijlocul gardiștilor albi, cărora le descoperă planul de atac. Atmosfera de aventură, de neprevăzut, este specifică povestirilor.

Ar fi greșit însă să se deducă din cele spuse pînă aici că povestirile lui Vasilenko sînt populate doar de tineri. Autorul notează și descrie faptele eroilor din cartea sa încadrîndu-le în împrejurări complexe în care oameni de cele mai diferite vîrste se întîlnesc și acționează umăr la umăr. De aceea, personaje ca negrul Peps sau actorul ambulant Trombon (povestirile despre Artiomka), bătrînul Baivam („Povestea lăditei verzi"), meșterul ceasornicar Volkov din povestirea „Cadranul solar" etc., după lectura volumului se impun în memoria cititorilor cu aceeași insistență, alături de tineri, eroii principali ai povestirilor lui I. Vasilenko.

N. Ciobanu

G. LEONIDE

POETULUI

Poete, ție numai ți-o spune-aceasta, țara :
Ți-ai depănat viața doar în visări deșarte;
Zadarnic: prins în joc, nu izbuteai să dănțui,
De cîntic prins în mreje îl înghinai de-o parte.

Baladă-a tinereții e vremea ta. De ce
Ca un rănit ți-e versul, tăcut; tăcerea-i goală...
Tu nu poți despărți de versuri tinerețea
Căci făurite sînt pe-aceeași nicovală.

Ci inima sub hume de ți-ai culcat-o, barde,
Deasupra firul ierbii va să rămîie veșted,
Căci veșnica juneță e singur semn de-a pururi
Precum un coif stafornic de-a pururea pe creștet.

Numim sublime numai acele uimitoare
Nimbări și reliefuri de forțe-n tîmpli mături :
Ciorchinii în podgorii și rîul primăvara,
Un zîmbet de femeie sau holda fără haturi.

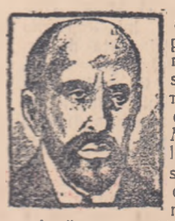
Tot ceea ce-i de-o fire cu viața vie-a lumii,
Ce freamătă pe lungile căi din univers :
Spinările de nouri sub ceruri, frunza, omul
Așteaptă înflorirea de zîmbet dintr-un vers.

Spre versu-ți năzuiește și mugetul solemn
A zece mii mari fluvii ce-așteaptă-a da năvală...
Tu nu poți despărți de versuri tinerețea
Căci făurite fost-au pe-aceeași nicovală.

În românește de **Romulus Vulpescu**

Agendă internațională

JUAN RAMON JIMÉNEZ
LAUREAT AL PREMIULUI NOBEL



Principala temă a primelor volume publicate de marele poet elegiac spaniol Juan Ramón Jiménez, născut în 1881, la Moguer, în Andaluzia, și căruia i s-a decernat acum cîteva zile Premiul Nobel, este — după cum arată și titlurile lor — melancolia: *„Arias tristes"* („Arii triste", 1903), *„Jardines lejanos"* („Grădini îndepărtate", 1904), *„Melancolia"* (1912).

În volumele sale ulterioare: „Sonetas espirituales" („Sonete spirituale", 1917) *„Eternidades"* („Eternități", 1918), *„Piedra y Cielo"* („Piatră și cer", 1919), tematica sa devine mult mai variată, dar valoarea versurilor sale constă nu atît în ideile pe care le exprimă, ci mai ales în muzicalitatea lor.

Jiménez este un pasionat explorator al „frumuseților ascunse". Eterizează dragostea, aude vuietе stranii în peisaje feerice, este înmărmurit de nenumăratele mistere ale naturii :

„Sotiene la hoja seca
a la luz que la encanta
o la luz
a la hoja encantada?"
(Atîrnă frunza uscată
de lumina care o vrăjește,
sau lumina
de frunza vrăjită ?)

Desigur că nu este deloc lipsit de semnificație, faptul că Jiménez a părăsit de mulți ani Spania franchistă și locuiește actualmente în America de Sud.

MEMORIILE LUI ROMAIN ROLLAND

Marele eveniment al vieții literare franceze îl constituie, în momentul de față apariția primului volum al mult așteptatelor „Memorii" („Mémoires") ale lui Romain Rolland.

Redactate cu începere din 1939, ele consemnează cele mai importante momente trăite de magistralul creator al lui „Jean Christophe" pînă în anul 1900: copilăria idilică din micul oraș provincial Clamecy, în care s-a născut, plecarea la Paris, anii atît de bogați în explorări și revelații intelectuale de la „L'Ecole normale", călătoria de studii la Roma, cele dintîi încercări dramatice, dezvoltarea pasiunii sale pentru muzică, inițierea în opera lui Beethoven.

În mod viguros se reliefează unele din figurile cele mai proeminente ale epocii, ca: Bîrnetiere, César Frank, Mounet-Sully.

LEN DOHERTY, MINERUL ROMANCIER

Una dintre cele mai interesante cărți apărute în ultimele luni în Anglia este, fără îndoială, romanul „Fiii minerului" („A Miner's Sons"), de Len Doherty. El însuși miner, autorul înfățișează cu o profundă sinceritate și înțelegere viața unei familii de mineri din Yorkshire.

Len Doherty n-are astăzi decît 26 de ani. A coborît în mină de la vîrsta de 17 ani. La început, în orele libere făcea box și atletism. Acum cinci ani s-a înscris la un curs de compoziție literară prin corespondență. Primele sale schițe, zugrăvind fără nici un dichis unele aspecte ale tristei realități din jurul său, au fost toate respinse de către profesorii săi, cu stereotipa formulă: „Neinteresant pentru cititori". În loc de a înceta să scrie despre oamenii pe care îi cunoștea, Doherty a hotărît atunci să nu mai urmeze cursul de compoziție.

După propria lui mărturie, scriitorul care l-a impresionat cel mai mult a fost Gorki: „Mama" și „Literatura și viața". Scrie întotdeauna noaptea, după ce se întoarce de la mină. Adeseori trebuie să aștepte să i se culce cele două fetițe înainte de a începe să lucreze.

Prima versiune a „Fiilor minerului" a terminat-o în 9 săptămîni. Acum lucrează la un al doilea roman, intitulat „Omul de dedesubt" („The Man Beneath") — portretul unui organizator sindical.

Ad.

● Hispanologul francez Jean-Louis Schonberg va publica în curînd la editura Plon o carte despre împrejurările în care a fost omorît de către franchiști marele dramaturg spaniol Federico Garcia Lorca (19 august 1936). În legătură cu apariția acestei cărți, scriitorul Jean Cassou a declarat, după lectura manuscrisului, că aceasta e „lucrarea cea mai completă ce s-a scris pînă acum despre Lorca".

● Ziarul londonez „Daily Express" din 12 octombrie publică un articol despre noul film american „Atacul". Acțiunea filmului se petrece în Germania, în ultimele luni ale războiului, cînd trupele SS luptau cu disperare pentru a împiedica pe aliați să facă o breșă decisivă. Una din coloanele de atac este comandată de un colonel dintr-un stat sudic, care intenționează să-și facă, după război, carieră politică. Colonelul este un tip lingușitor, fără scrupule.

Unul din căpitanii de sub comanda sa este fiul unui judecător influent. Deci colonelul se străduiește să facă din căpitan un erou, pentru a-și cîștiga recunoștința judecătorului. Lucrul, însă, nu este ușor, deoarece căpitanul e un incapabil și un las, care a determinat pierderea celor mai buni ofițeri și soldați din compania lui. Comandantul știe acest lucru, dar, gîndindu-se la cariera lui de după război, îl lasă pe căpitan în post.

Începe marele atac. Căpitanul trimite un ofițer cu un pluton în misiune. Împresurat, ofițerul cere ajutor căpitanului, dar e refuzat. Ofițerul vrea să se răzbune. În focul unei mari bătălii, însă nu el, ci un altul îl omoară pe căpitan. Soldații vin unul cîte unul și trag cîte un glonț în cadavru, pentru ca, în caz de citare în fața curții marțiale, să poată spune că l-au împușcat toți.

Leonard Mosley, criticul ziarului „Daily Express" conchide că „arogantul vultur american se scufundă cîteodată în mocirlă". Iar criticul revistei „Spectator" scrie că „acest film este un nou cui în sicriul concepției romantice despre război".

● În colecția „Grandes civilisations de l'antiquité", Editura Corrêa din Paris publică două lucrări importante: „Le monde egéen" de Friedrich Matz și „Le monde de Carthage" de Gilbert Picard. Scoase în format de album, aceste două cărți cuprind o serie de fotografii valoroase.

● Tot această editură a apărut „Aux frontières de l'astronomie" de Fred Hoyle.

● Comitetul național al scriitorilor francezi va organiza și anul acesta o zi de vînzare a cărților, care va avea loc la Paris, la 10 noiembrie, la velodromul de iarnă.

T. M.

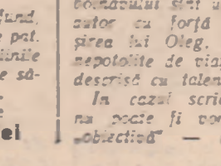
Note și comentarii

In memoria profesorului Ciuntu

Trăia pe meleaguri în Brăila un vestit profesor de istorie, pe nume Ciuntu. Profundele sale cugetări, păstrate din păcate doar în însemnările școlarilor sau prin tradiție orală, au fost în măsură totuși să-i asigure o bine meritată faimă în posteritate. Pentru toți cei care am avut prilejul să le aflăm părerea cu — „Latina și greaca sînt limbi aproape moarte" — sau „Germanii au toate statuile ecvestre, pe cînd irancezii, toate aproape pe cai", rămîneau inegalabile. Este lesne de înțeles cît de plăcut surprins am fost cînd, citind în „Romînia liberă" de duminică 21 oct. cronica expoziției sculptorului Anghel de M. Cosma, am constatat că spiritul marelui profesor brăilean nu s-a pierdut definitiv.

Într-adevăr articolul deosebit de subtil și mai ales original, abundă de cugetări direct senzaționale. Așa de pildă, M. Cosma ne dezvăluie esențialul pentru înțelegerea creației lui Anghel: Calitățile lucrărilor sînt conținute în însăși masa modelată", *ne spune dînsul, lămurire fără de care noi am fi căutat însușirile operelor în socluri, pe podea, sau cine știe unde! Cronicarul reușește chiar să descopere noi legi fizice în sculptura lui Anghel; astfel aci :* „forma nu se exprimă prin umbre și lumini ci *(atenție n.n.)* prin volume puternice, robuste *(evident puternic și robust nu e același lucru, n.n.). Năzdrăvane* volume *ce nu ocupă loc în spațiu de vreme ce nu primesc nici umbră, nici lumină! Dar Anghel mai reușește și alte performanțe: cronicarul ne informează despre proiectul statuii „Victoria" — „elansată" și „imobilă" totodată, despre* „atitudinea unică care *(sic)* rezumă varietatea sensurilor conținutului", *despre* „verticalismul ridicării", *etc.*

M. Cosma emite și foarte originale păreri în istoria artelor. Așa de pildă, el ne spune că portretele sculptorului „au o frumusețe clasică asemănătoare sculpturii vechi egiptene și grecești" (totodată, n.n.). Și apoi că, „Prin aceasta Anghel a ales calea cea mai grea în arta portretuală" (sic). Nu e greu de înțeles dificultatea în care se găsește artistul ce încearcă a face deodată sculptură egipteană și grecească, *arte de tendințe hotărît opuse.*



Spațiul nu ne îngăduie expunerea multitudinii domeniilor în care M. Cosma emite teze noi. Aș mai adăuga totuși și unele cugetări arhitectonice ca acea în care se arată că grupurile compoziționale *ale sculptorului ar putea fi chiar „utilizate* ca piese arhitecturale decorative, sub formă de cariatide și coloane", *cugetare ce ar putea în ultimă analiză servi drept definiția unui nou stil. Pînă azi, cariatidă înseamnă o statuie, iar coloană — un stîlp indiferent de variantele de formă.*

Nu cunosc părerea sculptorului Anghel despre articolul semnat de M. Cosma. Am convingerea însă că pentru toți cunoscătorii operei profesorului Ciuntu el va prezenta cel mai mare interes.

CIUNTOFIL
p. conf.
I. RADULESCU

Ce este un act de eroism

E foarte greu de dat o definiție. Dar să încercăm prin exemple, ca la școală. Act de eroism este atunci cînd n-ai talent, n-ai idei, n-ai subiect și totuși te încumeți să scrii un roman de opt sute de pagini; este atunci cînd rîmezi turtă cu hartă *și compui poezii pe care lupți să le împingi în paginile unei publicații; mai este atunci cînd, după ce ți-a fost respins un material la ziarul regional, îl trimiți spre publicare „Gazetei literare" sau „Vieții românești" Este un act de eroism și atunci cînd dorești să publici o schiță la „Contemporanul"; cînd trimiți prin poștă un articol la „Gazeta literară" și mai aștepți și răspuns; cînd ești prea tînăr și vrei să publici un studiu la ESPLA. Mai este eroism atunci cînd „desființezi" un scriitor sau un critic în trei-patru rînduri pe care le iscălești curajos : a. b., c. d., e. f. etc., sau cînd răsfoiești un volum de mai multe sute de pagini, trudă a cîtorva ani, ca să numeri de cîte ori se repetă cuvîntul „trebuie" sau „are", și să dai verdicte.*

Prefer să întrerup exemplificarea (tot din eroism: mai știi ce consecințe poți trage? ! — dar asta să rămînă în paranteză). Mă opresc și pentru motivul că am găsit, nădăjduiesc, o ilustrare cît se poate de adecvată a ultimului caz de eroism pe care îl pomeneam.

S. Damian a publicat un volum de articole și cronici. Revista „Jasul literar" nu s-a obosit să recenzeze într-un fel sau altul acest volum, (se ocupă însă de placheta „Ghicitori" a lui Ștefan Fătulescu). Din fericire s-a ivit un oarecare Al Andriescu, care în numărul 9 al revistei și-a luat sarcina eroică de a comunica rezultatele răsfoirii volumului. În ce constă totuși eroismul lui Al. Andriescu? E literalmente surprinzător: a citit 300 de pagini și a cules cu o răbdare divină cîteva „mostre" pentru a demonstra — veți vedea imediat ce anume. În primul rînd, că S. Damian folosește o „terminologie agricolă", adică: „mireasma stilului", „recules și meditație izbăvite de pleava terestră", „originalitate stîncoasă", „evidențierea prăvălișului liric", etc. etc. În ce măsură aceste expresii constituie o terminologie agricolă, rămîne încă de demonstrat. Important este că semnatarul notei vrea să instaureze un regim prohibitiv în critica literară privitor la folosirea comparațiilor sau metaforelor.

Un alt gest de eroism: Al. Andriescu a descoperit că în cele 300 de pagini, adică în cele 22 de articole scrise despre cărți diferite, în publicații diferite și la date diferite, S. Damian folosește de vreo șapte ori verbul „a reda" la diverse moduri, timpuri și diateze. Cumplită crimă! Și înfățișător eroism s-o denunți!

Dar eroismul nu se oprește aici. Trebuia dus pînă la apogeu. Și încununarea lui se materializează în implacabilul verdict: „platitudine și originalitate căutată".

Iată cum se intră în istorie! Ați înțeles acum ce este un act de eroism?

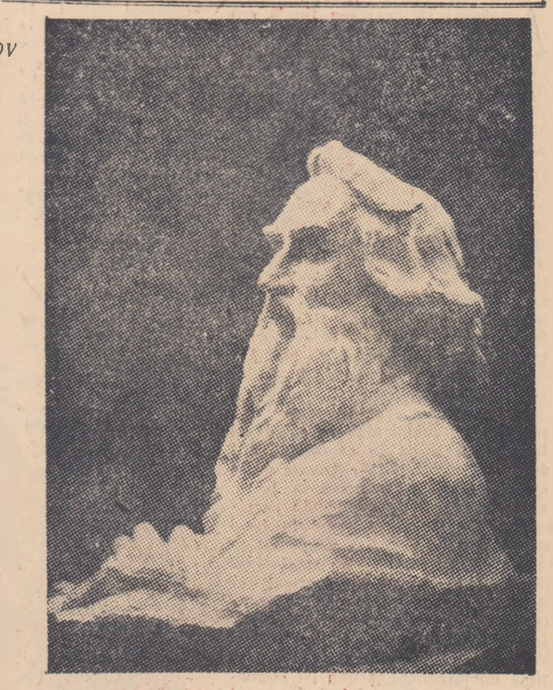
ALADIN

OASPEȚI DIN R. P. D. COREEANA

MUN HAC SU
(pictor)

Prof. KIM RIANG HA
(academician)

Desene de ROSS



S. KONENKOV
Autoportret (marmură)

Redactor-șef: Zaharia Stancu. *Colegiul redacțional:* Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Paul Georgescu *(redactor-șef adjunct)*, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Ion Mihăileanu, Veronica Porumbacu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner.

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA: București — B-dul Ana Ipătescu 15. Telefon: Redacția 2.74.26; 1.50.17 Administrația 1.17.92 ABONAMENTE: 3 luni 6,50 lei; 6 luni 13 lei; 1 an 26 lei. Tiparul: Întreprinderea poligrafică nr. 2, str. Brezoianu 23—25.